സാഹിത്യപ്രകാശിക

അഥവാ

ഉപന്യാസമഞ്ജരി

ഒന്നാംഭാഗം

പ്രസാധകന്മാർ

പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ. ബി. എ. [ഓണേഴ്സ്]

സി. സി. തോമസ്സ്-

1916

രാജരാജവർമ്മവിലാസം ബുക്ക ഡിപ്പോ.

തിരുവല്ലാ.

പ്രകടനാധികൃതൻ: പി. എൻ. നാരായണപിള്ള.

വില. രൂപാ. ൧

രാജരാജവൎമ്മവിലാസംബുക്കു
ഡിപ്പോവകയായി
കേരളവിലാസം പ്രസ്സിൽ അടിച്ചതു്
തിരുവല്ലാ

PREFACE.

The growth of literary criticism among any people is a healthy sign of the growing self-consciousness of the people. Primitive man is mainly a creature of impressions, intuitions and impulses. Being more or less a slave of his emotions, he openly pours out his whole heart in pure poetry so far as his means of expression permits. Gradually with the development of practical activities and reasoning powers, and with the almost concomitant development of proper prose literature, imagination working at white heat cools down, and intellect sets itself about pruning down fervent feelings so as to make them accord with the conventional theories of Decorum. Critical literature in every land is thus invariably later in growth than creative literature. Moreover, a mass of creative literature must also have developed before criticism can be evolved, for it must have materials to work upon. But its evolution can be accelerated by the influence of literature and literary criticism in other languages which afford materials and models already in greater or less perfection. The literature of Malabar with all these conveniences has been, of late, developing a system of critical writing which is full of promise, and which partly at least, compensates the waning of genuine poetic feeling and the ascendancy of the almost deporable conventionalities in expression. What we gain in critical restrictions and prose we lose in freedom and poetry. We have had already our Chaucers and Gowers, our Spensers and Sidneys, our Ben Jonsons and Drydens. We are now having our Popes and Gays, our Priors and Parnells and even our Tickells and Ambrose Philipses. Our **mysteries** and **miracles**, it has to be feared, were abortive, and they cannot develop into good Plays unless a Marlowe or Shakespeare comes forward with a suitable **Blank Verse** for purposes of dramatic dialogues. We have had

ourRomancers and Story-tellers,our Addisons and Steeles, and now our Periodical literature and Novel are fast flourishing. Nor are we lacking in Tonsons, Theobalds and Percies; Bentleys, Chesterfields and Boswells. Radcliffes, Jane Austens, George Eliots and Charlotte Brontes are slowly and steadily coming up to delight the world of letters. The Age of the Elizabethans is gone by, and the age of Reason has its day now. Let us hope to have a Romantic Revival ere long.

Strange coincidence indeed it appears to be that in this period should also be found many an "Edinburgh" and "Quarterly", many a "Black wood" and 'London' many a Jeffrey and Sydney Smith, many a Christopher North and Wilson through the whole length of our **Kerala** land. Periodicals are rising up in large numbers, and it will, of course, be no wonder if many of them have only mushroom existence. The theory of the "Survival of the Fittest" is nowhere better seen than in Periodical literature. Yet it admits of no doubt that Periodicals are destined to play no mean part in the development of Malayalam language and literature.

Cradle of literary criticism, nursery of appreciative propensities, and training ground for literary performancers, the journals of Malabar have contributed a good deal towards the evolution of a commendable critical literature which in the near future, we may be sure, will be the glory of our mother-tongue and which with its sober influence will mould the creative instincts of our writers in the most desirable fashion. It is undoubtedly a highly gratifying sign of **Kairalee's** progress that many of her votaries zealously work the quarry of Sanskit and English lores and sincerely set about beautifying and enriching her with the admirable ambition of making her outshine her rivals. Thanks to the efforts of the English-educated youth of our motherland, Malayalam is daily gaining some valuable critiques and we have every reason to hope that her critical literature will go on steadily progressing side by side with her creative literature. Thanks also to the efforts

of the Periodicals without which it is doubtful whether criticism would have come up so high as it has now done.

But one defect we have long been perceiving not quite without regret. The critical contributions of most of our learned contemporaries are now lying scattered in various journals which are every day becoming rare and unavailable. Even the total extinction of many of them has to be apprehended. The series of **Gadyamalika** n' doubt, did great service to malayalam by preserving for a good many miscellaneous articles that had decorated glorious magazines of old. But more has to be done still.

Would it not certainly be a drawback to our literature to be without even a single collection of purely literary essays whose counterparts are too many in English and other European literatures? Following as we do in the footsteps of our great Western Masters, should we not at least make honest attempts to fill in the gaps in our literature by imitating their examples? Are not the examples of Mathew Arnold, Hutton, Bagehot, Bradley, and Saintsbury worthy the following? It is this feeling that prompted us at least to **collect** some of the already existing critical essays from our Periodicals and, as far as was possible within a very short and busy period, to get new ones written. And lo ! we usher forth one volume of essays at present, which the public will kindly accept as the **first fruits** of our endeavours. We hope to publish a series of such collections at short intervals, and we shall indeed feel highly rewarded if our labours will be found half as useful as we intend them to be.

Our sincere thanks are due to all those kind gentlemen who readily gave their consent to publish in this volume their exceedingly valuable, or rather invaluable, articles they had contributed to some of our periodicals. The more do we feel indebted to those renowned writers of Malabar that helped us by writing fresh essays for this volume. And whatever credit this collection of **Literary Essays** may claim must really go to these gentlemen. We also request the continuance of their worthy assistance

for the future publications too in this series. We shall feel highly obliged if all the learned scholars of Kerala will render us the necessary aid for success in this absolutely well-intentioned undertaking when we approach them with requests from time to time.

Editors { P. Sankaran Nambiar
C. C. Thomas }



ഭാഷാമണ്ഡപത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരക്കല്ലുകളെന്ന് പറയാവുന്ന അനേകം മഹാവ്യാകരണങ്ങളെ രചിച്ച് "കേരളപാണിനി" യെന്ന നാമത്തെ അർഹിച്ചും, കൈരളിയുടെ കണ്ഠാഭരണങ്ങളായ കാവ്യവിശേഷങ്ങളെ നിർമ്മിച്ച് സകലജനങ്ങളുടെയും അഭിനന്ദനക്ക് പാത്രീഭവിച്ചും സമുല്ലസിക്കുന്ന ആ പൂജ്യപാദനായ തിരുമേനിയുടെ സ്മാരകമായി സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള "രാജരാജവർമ്മവിലാസം" പുസ്തകശാലയാകുന്ന ഭക്ഷണശാലയോടു പ്രതിപത്തിയുള്ള സാഹിത്യരസലമ്പടന്മാൎക്ക് ഒരു പ്രാതലായിട്ടു മാത്രം ഇതാ, ഈ സാഹിത്യപ്രകാശിക നിവാപം ചെയ്ത്, ഏറെത്താമസിയാതെ ആഘോഷപൂൎവ്വം അവരെ സദ്യ ഊട്ടാമെന്ന് നിശ്ചയിച്ച് എല്ലാവരേയും ഞങ്ങൾ ഇപ്പുസ്തകം വഴി ഞങ്ങളുടെ വകയായ സാഹിതീവിരുന്നിന്ന് ക്ഷണിച്ചുകൊള്ളുന്നു. എന്ന്

തിരുവല്ലാ.
൨൭. ൰. ൱൯. } "രാജരാജവർമ്മവിലാസം" പുസ്തകശാലാ.
ഉടമസ്ഥന്മാർ.



Contents.

ഉപന്യാസമഞ്ജരി



ഒന്നാം ഭാഗം

നിരൂപണത്തിന്റെ മാതൃക.

മലയാളത്തിൽ ഇക്കാലത്തു് വിദ്യാവിഷയമായ ഒരു അഭ്യുത്ഥാനം (പ്രസരിപ്പ്, ഇളക്കം) ഉണ്ടായിക്കാണുന്നതു് ഒരു ശുഭലക്ഷണം തന്നെ. എത്ര താണനിലയിലിരിക്കുന്നവരിലും അനക്ഷരജ്ഞരന്മാർ വളരെ ചുരുങ്ങും. വർത്തമാനപത്രങ്ങളും, വായനശാലകളും, സഭകളും നാടോടെ പരന്നു. ഏതു കുഗ്രാമത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു നോക്കിയാലും ഒന്നു രണ്ടു കവികൾ ആ നാട്ടുകാരായിക്കാണാതിരിക്കയില്ല. ഓരോ വിഷയത്തിന്റേയും ഓരോ സംഘത്തിന്റേയും യോഗക്ഷേമങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു് അഭിവൃദ്ധി നേടുന്നതിലേക്കു് മാസികകൾ ഏർപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. മാസികകളിൽ ഒന്നിന്റെ പേർ മറെറാന്നിനുപയോഗിച്ചുകൂടെന്നു് ഒരു നിയമം ഉള്ളതുപോലെ, ഒന്നു പുറപ്പെടുന്നതിനു് വച്ചിട്ടുള്ള ദിവസം അതിന്റെ സ്വന്തമാകയാൽ അന്നു മറെറാന്നുകൂടി പുറപ്പെട്ടുകൂടാത്തതാകുന്നു എന്നു് ഒരു ചട്ടം ഏർപ്പെടുന്നതായാൽ ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിയ്ക്കു് മാസത്തിനു് തീയതി പോരെന്നു് ആവലാതിക്കിടവരാനെളുപ്പമുണ്ടു്; ഈ അവസ്ഥ വളരെ അഭിനന്ദനീയം തന്നെ. ഇനി ഇതിന്റെ മറുപുറം നോക്കുക. എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും അകവും പുറവുമുണ്ടല്ലൊ. "സർവ്വമനോഹരൻ" എന്നു കവികൾ ഉൽഘോഷിക്കുന്ന ചന്ദ്രന്റേയും സൂര്യാഭിമുഖമായ ഭാഗമേ ചന്ദ്രികാസുന്ദരമായി ശോഭിക്കുന്നുള്ളു; ആ വശം തരുണിയായ രമണീമണിയുടെ മന്ദഹാസമുദ്രമായ മുഖംപോലെ മഞ്ജുളമാണെങ്കിൽ മറുവശം അവളുടെ മുഖത്തിന്റെ തന്നെ കുന്തളശ്യാമളമായ പിൻഭാഗത്തിനു തുല്യം ഇരുട്ടടഞ്ഞതാകുന്നു. കേരളത്തിലെ നവീന വിദ്യാഭിവൃദ്ധിയുടേയും അവസ്ഥ ഈ ദൃഷ്ടാന്തത്തിനു ചേർന്നാണിരിക്കുന്നതു് എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരുന്നതിൽ ശോചിക്കുന്നു.

കൃതികളുടേയും കൃതിനിരൂപണങ്ങളുടേയും എണ്ണത്തിനും വണ്ണ

ത്തിനും ചേൎന്ന് അന്തസ്സും അന്തസ്സാരവും കാണുന്നില്ല. "വാളെടുത്തവൻ ഒക്കെ വെളിച്ചപ്പാട്" എന്നുള്ള പഴമൊഴി പോലെ നാലക്ഷരം കൂട്ടി എഴുതാവുന്നവനെല്ലാം 'കവി' എന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. കവി കൃതിയായിരിക്കട്ടെ, അല്ലെങ്കിൽ കകാരം വിട്ടിട്ടുള്ളതായിരിക്കട്ടെ, ഒരു കൃതി കണ്ടാൽ അതിന്റെ ഗുണദോഷനിരൂപണത്തിന് മാസികകൾക്കും ഒരുക്കമുണ്ടു. പുസ്തകപരിശോധനയത്രെ മാസികകളുടെ മുഖ്യ കൃത്യം. അതിനാൽ ആ വിഷയത്തെപ്പററി അല്പം ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കാം. അതിൽ നിന്ന് പരിശോധകകൃത്യവും വെളിപ്പെടുമല്ലൊ.

൪. "തന്റെ അഭിപ്രായം വിട്ടുപറയുന്നതിന് പരിശോധകൻ മടിക്കരുതു. "മൂഢഃപരപ്രത്യയനേയബുദ്ധിഃ" എന്നല്ലൊ അഭിയുക്ത വചനം. തനിക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു അഭിപ്രായമില്ലാത്ത പുരുഷൻ തന്റേടമില്ലാത്തവനാകുന്നു. തനിക്കുള്ള അഭിപ്രായം വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ മടിച്ചാൽ അതു ധൈൎയ്യക്കുറവായി. സന്ദിഗ്ദ്ധപദപ്രയോഗംകൊണ്ടോ വക്രോക്തികൊണ്ടോ പൊതിഞ്ഞുപറയുന്നതിൽ ആത്മവഞ്ചനം സ്പഷ്ടമാണ്. അതുകൊണ്ടു് സ്വാഭിപ്രായം പറയുന്നപക്ഷം അതു സ്പഷ്ടവും നിഷ്ക്കളങ്കവുമായിരിക്കണം. സ്വാഭിപ്രായപ്രകടനം എവിടെ ആപൽക്കരം എന്നു തോന്നുന്നുവോ അങ്ങനെയുള്ള വിഷയത്തെപ്പററി വിമൎശനമേ ആരംഭിക്കരുതു്.

൫. "താൻ സ്വമതം ഇളക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധം സ്ഥാപിച്ചുകളഞ്ഞു; അതിൽ എല്ലാവരും യോജിച്ചുകൊള്ളണം എന്നുംമററുമുള്ള ഭാവനവന്നുപോകാതെ സൂക്ഷിക്കണം. സ്വപ്രത്യയസ്ഥൈൎയ്യംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ദോഷങ്ങളെ പരിഹരിക്കാനാണിതു്. സ്വാഭിപ്രായം ഉള്ളതുപോലെ പറയണം. എന്നാൽ, അങ്ങനെ തുറന്നു പറയുന്നതിൽ വിനയപ്രദൎശനം ഒരിക്കലും വിസ്മരിച്ചുപോകരുതു്. 'പ്രതിപക്ഷികളുടെ ആക്ഷേപം തെറിച്ചു' 'ഇതു് മറുപക്ഷത്തിനു കണ്ഠകുഠാരമാണ്' എന്നുംമററും വീരവാദം കൂടാതെ തന്റെ 'പ്രതിപക്ഷികളുടെ ആക്ഷേപത്തിനിതു് സമാധാനമാകുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു' 'ഇതു് പ്രതിപക്ഷവാദത്തെ ദുൎബ്ബലപ്പെടുത്തുന്നു' എന്നോമററൊ പറഞ്ഞാലും ധാരാളം കാൎയ്യം വരും. സംസ്കൃതഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽ പ്രാചീനർ 'ഇദം ചിന്ത്യം' (ഇതുകുറെ ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്) എന്നും മററും വണക്കത്തോടുകൂടിയ വാക്കുകളെ ഉപയോഗിച്ചുകണ്ടിട്ടുള്ളു. നവീനന്മാരാണ് കണ്ഠകുഠാരവും മററും പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതു്."

൬. "ഔദ്ധത്യമില്ലാതിരുന്നാൽ മാത്രം പോര; പ്രതിപക്ഷിയുടെ മതേ പ്രാമാണ്യത്തെ ബഹുമാനപുരസ്സരം അനുവദിക്കയും [illegible]ണം. പ്രതിപക്ഷി വിദ്വാനാണെങ്കിൽ അവനോടു് എതൃക്കുന്നതും തനിക്കു്

ഗൌരവക്കുറവല്ലയോ? സമന്മാരോടുവേണം സംഘർഷം. സിംഹത്തിന്നു പ്രതിദ്വന്ദ്വി ആനയാണ്; മാനല്ല.

'ജേതാരംലോകപാലാനാം സ്വമുഖൈരർച്ചിതേശ്വരം
രാമസ്തുലിതകൈലാസമരാതിം ബഹ്വമന്യത'

എന്നു മഹാകവി ശ്രീരാമനെപ്പററി പറഞ്ഞതു നോക്കുക. ശത്രുവിനെ ബഹുമാനിക്കുന്നിടത്തോളം ജയപക്ഷത്തിൽ തനിയ്ക്കാണു ബഹുമാനം അധികം ഫലിക്കുന്നതു".

൪. "സ്വപക്ഷസ്ഥാപന വ്യസനം കൊണ്ടു മതിമറന്നുപോകരുതു്. സ്വപക്ഷം ജയിച്ചാലും ശരി തോററാലും ശരി; കാര്യം കാര്യംപോലെ ഇരിയ്ക്കും. തൽക്കാലത്തെ ആവേശം കൊണ്ടു സ്വപക്ഷവും താനും ഒന്നുതന്നെ എന്നു വിചാരിച്ചുപോകരുതു്. തക്കതായ യുക്തികൾ കാണിക്കുന്നിടത്തോളമെ തനിക്കു ഭാരമുള്ളു; അതുകളെ സ്വീകരിയ്ക്കയോ നിരാകരിക്കയോ ചെയ്യുന്നതു വായനക്കാരുടെ ചുമതലയാണു്".

൫. "പ്രതിപക്ഷിയുടെ പക്ഷത്തോടല്ലാതെ പ്രതിപക്ഷിയായ പുരുഷനോടു (ആളോടു) ദ്വേഷം വന്നുപോകരുതു്. സംരംഭം വരുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ദോഷമാണിതു്. സംരംഭം വർജിച്ചാൽ ഇതും വർജിതമാകും"

൬. "അതുമിതും പിടിച്ചു അറുതിവരാത്ത വിധത്തിൽ വാദം നീട്ടുന്നതിനു 'വിതണ്ഡാവാദം' എന്നുപേർ. അതിൽ പ്രവേശിക്കാതെ സൂക്ഷിക്കണം. കക്ഷിപ്പിണക്കം മൂക്കുമ്പോൾ ആണു ഇതിനു പ്രസക്തി. വിതണ്ഡയ്ക്കു പുറപ്പെടുന്നവൻ ആത്മാഭിമാനമില്ലാത്തവനാണെന്നു ജനങ്ങൾ വിചാരിയ്ക്കാൻ ഇടയുണ്ടു്. ഇങ്ങോട്ടൊന്നു ചെകിട്ടത്തടിച്ചെങ്കിൽ അങ്ങോട്ടൊന്നു ചവുട്ടിയല്ലോ എന്നുള്ള സമാധാനം വീരോചിതമല്ല. തർക്കാ? പ്രതിഷ്ഠയുക്തി ഒരു നിലയില്ലാത്തതാണു്. താൻ ഒരു വഴിയെ ആക്രമിച്ചാൽ മറുകക്ഷി മറെറാരു വഴിയേ നമ്മെ ആക്രമിയ്ക്കും. യുദ്ധം അവസാനിയ്ക്കുകയുമില്ല. നേരിട്ടു പോർക്കളത്തിലിറങ്ങി ശത്രുവിൻെറ ആയുധം കൊണ്ടു മരിച്ചാലും മാനംതന്നെ. വല്ലമൂലയിലും കിടക്കുന്നപ്രമാണവചനത്തേയും ശരണം പ്രാപിച്ചു രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിഞ്ഞിട്ടും ആവശ്യമില്ല".

ഇപ്പറഞ്ഞ എല്ലാ സംഗതികളും വിമർശകന്മാർ പ്രത്യേകം അറിഞ്ഞിരിയ്ക്കണം.

കൃതികൾ ഗുണൈകസംപൂർണ്ണങ്ങളോ ദോഷൈക ദൂഷണങ്ങളോ ആയി വരികയില്ല. സാമാന്യേന ഗുണദോഷസമ്മിശ്രയങ്ങളായിട്ടേ ഇരിക്കയുള്ളു. അതിൽ പ്രാധാന്യം ഏതിനോ അതിനെയാണു നിരൂപകന്മാർ വിസ്തരിച്ചു പറയേണ്ടതു്. അങ്ങനെ നയാഭിപ്രായ[illegible]നിഷ്പക്ഷപാതമായിട്ടുറന്നു പറയുന്ന വിമർശകന്മാർ നമ്മുടെ ഇടയിൽ വളരെ ചുരുങ്ങും. ഇക്കാലത്തുള്ള നിരൂപകന്മാർ ഗു

ണഗ്രാഹികൾ, ദോഷഗ്രാഹികൾ എന്നു രണ്ടു തരക്കാരാകുന്നു. ഇവരിൽ ഗുണഗ്രാഹികൾ ദോഷജ്ഞരാണെങ്കിലും ഗുണങ്ങൾ മാത്രമേ എടുത്തു പറയാറുള്ളൂ. ഈ നയം ഭാഷയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയ്ക്കു യോജിക്കുന്നതാണോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ദോഷങ്ങളല്ലാതെ മറ്റൊന്നും പ്രസ്താവിയ്ക്കയില്ലെന്നു ശപഥം ചെയ്ത കൂട്ടരാണ് ദോഷഗ്രാഹികൾ. ഇവരുടെ സാഹസം ഒരു വിധത്തിലും ക്ഷന്തവ്യമല്ല. അവരുടെ മട്ട് താഴെ ഉദാഹരിച്ചു കാണിയ്ക്കുന്നു:-

ലോകത്തിലുള്ള സകല ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും വെച്ച് ഉത്തമമെന്നും മറ്റും പറഞ്ഞ് ശാകുന്തളത്തെ എല്ലാവരും ഐകകണ്ഠ്യേന പ്രശംസിച്ചു കാണുന്നു. എന്നാൽ, ഈ വിഷയത്തിൽ എനിയ്ക്കു സ്വല്പം വിപ്രതിപത്തിയുണ്ട്. പക്ഷെ, അതെന്റെ മൌഢ്യമായിരിയ്ക്കാം; എങ്കിലും, സ്വാഭിപ്രായം തുറന്നു പറവാൻ മടിയ്ക്കുന്നത് ഭീരുത്വമാണെന്നും, കൃതി ആരുടേതായാലും സർവ്വഥാ ദോഷഹീനമാകുന്നത് അസംഭവമാണെന്നും ഉള്ള അഭിപ്രായം പ്രബലപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് എനിക്ക് ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ തോന്നീട്ടുള്ള ചില ആക്ഷേപങ്ങളെ തുറന്നു പറയാതിരിയ്ക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല എന്നു മുഖവുര.

൧. ശാകുന്തളത്തിന്റെ തിരപ്പുറപ്പാടു തന്നെ ഒട്ടും നന്നായില്ല. രാജാവ് രഥത്തിൽ കയറിയാണ് വേട്ടയ്ക്കു പുറപ്പെടുന്നതു. നാട്ടിൽ തന്നെ രാജപാതകൾ വളരെ ചുരുങ്ങിയിരുന്ന പൂർവ്വകാലങ്ങളിൽ കാട്ടിൽ വണ്ടി പോയിട്ട് രഥം പോകത്തക്ക വെട്ടുവഴികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു കല്പിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ധാരാളം റോട്ടുകളുള്ള വനഭാഗങ്ങളിൽ ജനസഞ്ചാരമുണ്ടാകാൻ ഇടയുണ്ടായിരിയ്ക്കേ മൃഗങ്ങൾക്ക് സ്വൈരമായി വസിയ്ക്കാൻ മാർഗ്ഗമെവിടെ? മൃഗവാസമുണ്ടായിരുന്നാലും ദുഷ്ഷന്തൻ വേട്ടയാടിയ ആ കൃഷ്ണസാരം കാട്ടിൽ കയറി ഓടാതെ ആ മഹാരാജാവിന്റെ തിരുവുള്ളത്തിനു വേണ്ടി റോട്ടിൽക്കൂടിത്തന്നെ ഓടിയോ? ഇതെന്തു നേരംപോക്ക്!

൨. കാട്ടാന ആശ്രമത്തിൽ കയറിച്ചെന്ന് ആശ്രമവാസികളെ ഭയപ്പെടുത്തിയതു് ആശ്രമ മാഹാത്മ്യത്തിനു് ന്യൂനതയാണ്.

"വിശ്വാസോപഗമാദഭിന്നഗതയശ്ശബ്ദംസഹന്തേമൃഗാഃ"

എന്നല്ലേ ആശ്രമലക്ഷണം പറയുന്നതു്? ഇതിൽ സ്വോക്തിവിരോധം എത്രമാത്രമുണ്ടെന്ന് പ്രത്യേകം പറയണമെന്നില്ലല്ലോ.

൩. സേനാപതിയേക്കൊണ്ടു് മൃഗയാവൈമുഖ്യം ഭാവിപ്പിച്ചതും സേവന്റെ സേവപിടിപ്പിച്ച് വേട്ട കൂടാതിരിപ്പാൻ ശ്രമിപ്പിച്ചതും ഒട്ടും ഉചിതമായില്ല. ഈ വിഷയത്തിൽ കവി പാത്രനിരൂപണനിഷ്കർഷ തീരെ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു പറയേണ്ടി വന്നതിൽ വ്യസനിക്കുന്നു.

൪. രാജാവിനു് ശകുന്തളയിൽ ധർമ്മമായ അനുരാഗം ജനിച്ച സ്ഥിതിയ്ക്കു് വിദൂഷകൻ അന്തഃപുരത്തിൽ ചെന്നു വിട്ടുവാ പറ

ഞ്ഞെങ്കിലോ എന്നു പേടിച്ചിട്ടെന്താണാവശ്യം? "അസംശയം ക്ഷത്രപരിഗ്രഹക്ഷമാ" എന്നും മററുമല്ലേ ധർമ്മരഹസ്യം ആലോചിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അതെല്ലാം ഇപ്പോൾ എവിടെപ്പോയി?

൮. പച്ചപ്പുകൽ നികുഞ്ജത്തിൽ വെച്ചു് ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം ഫലിപ്പിയ്ക്കാൻ പുറപ്പെട്ടതു് കേവലം വിടന്റെ മട്ടിലായിപ്പോയി; യാഗരക്ഷയ്ക്കു് മഹർഷിമാർ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തി ആശ്രമത്തിൽ പാർപ്പിച്ച രാജാവു് അവസരം കിട്ടിയപ്പോഴൊക്കെ കന്യകയോടു ചേർന്നു രമിച്ചതു് ഭംഗിയായോ? ഈ രാജാവു് നല്ല അതിഥിതന്നെ സംശയമില്ല. ഗൌതമിയും മുനികുമാരന്മാരും എന്നു വേണ്ട ആരും തന്നെ ഇതൊന്നും അറിയാതിരുന്നതു് സംഭാവ്യമൊ? അറിഞ്ഞെങ്കിൽ സമ്മതിച്ചതു് ഒട്ടും നന്നായില്ല. പകലെല്ലാം യാഗശാല, രാത്രിയിൽ ഭോഗശാല രാജാവിനു് നല്ല തരം തന്നെ. ഇതാണു് ഗാന്ധർവ്വവിവാഹമെങ്കിൽ പിന്നെ ഒളിബാന്ധവമേതോ?

൯. ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപം നല്ല നേരംപോക്കുതന്നെ. മനോരാജ്യത്തിൽ മുഴുകിയ ആൾ അതിഥി വന്നതു കണ്ടില്ലെന്നു് വരാവുന്നതത്രെ. എന്നാൽ, അതിഥി കോപിച്ചു് "എടീ അതിഥി ധിക്കാരിണീ" എന്നും മററും വിളിച്ചു് 'വിചിന്തയന്തീയമനന്യമാനസാ' എന്ന ശ്ലോകം ചൊല്ലി ശപിച്ചതെങ്കിലും ശകുന്തള കേട്ടില്ലെങ്കിൽ അവൾക്കു് സ്വല്പം ബാധിര്യം തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നിരിയ്ക്കണം. സഖിമാർ ഈ സംഗതി പ്രസ്ഥാന സമയത്തു് പ്രസംഗം വന്നപ്പോൾ കൂടിയും പറയാതിരുന്നതു് കവിയുടെ ആവശ്യത്തിനു മാത്രം വേണ്ടി എന്നേ വരികയുള്ളു. "മാംഭൈഷീഹിസ്നേഹഃപാപശങ്കീ" എന്നു് അവർ ശകുന്തളയോടു പറഞ്ഞതു് വെറും പച്ചക്കള്ളമല്ലയോ?

൰. ശകുന്തളയെ നിരാകരിയ്ക്കുമ്പോൾ മാഢവ്യൻ കൂടെ ഇല്ലായിരുന്നു എങ്കിലും ആ സംഗതി അയാൾ പിന്നീടെങ്കിലും അറിയാഞ്ഞതു് കുറെ കഷ്ടമായിപ്പോയി. "കാമംപ്രത്യാദിഷ്ടാ" എന്നു രാജാവിനു തന്നെ ഉള്ളിൽ സന്ദേഹമിരുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്കു് മനസ്സമാധാനത്തിനു് ആ സംഗതി വിദൂഷകനോടു പറയാതിരുന്നതു എന്തുകൊണ്ടു്? ആ രാജാവു് ഒരു ഋഷികന്യകയെ നിരസിച്ചു എന്നും അവളെ ഒരു തേജസ്സു വന്നു് ആകാശത്തേക്കു് കൊണ്ടുപോയി എന്നും മററുമുള്ള അരമന വർത്തമാനം പാവപ്പെട്ട ഉദ്യാന പാലികമാർ പോലും അറിഞ്ഞ സ്ഥിതിക്കു് മാഢവ്യൻ മാത്രം കേട്ടില്ലെന്നു വരുമോ? കേട്ടാൽ കാട്ടിൽ നടന്ന ശകുന്തളാ പ്രണയം അയാൾ ഓർക്കാതിരിയ്ക്കുമോ? ഓർത്താൽ പിന്നെ പറയാതിരിക്കുമോ?

൰൧. ശകുന്തളാതിരസ്കരണം ശാർങ്ഗരവപ്രഭൃതികൾ മുഖേന അല്ലെങ്കിൽ ദിവ്യചക്ഷുസ്സുമൂലമെങ്കിലും കണ്വൻ അറിയാതിരിക്കുമോ? അറിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ പിന്നെ മൌനം ദീക്ഷിച്ചതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥിതിയ്ക്കു് ഒട്ടും നന്നായില്ലാ.

ൻ. സാനുമതി ദിവ്യചക്ഷുസ്സിലധികം മാംസചക്ഷുസ്സിനു് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചു് ഒളിച്ചുനിന്നു് ചാരപ്രവൃത്തിചെയ്യുന്നതെന്തിനു? ഇതുകൊണ്ടു് കഥയ്ക്കു് വലിയ ഉപയോഗമൊന്നും കാണുന്നില്ല. മേനകയ്ക്കുതന്നെ ദിവ്യചക്ഷുസ്സില്ലയോ? പിന്നെന്തിനു സാനുമതിയെ അയച്ചു വർത്തമാനം ഗ്രഹിക്കുന്നു?

൧൦. ഇന്ദ്രൻ വിളിച്ചാലും ഉദ്യാനത്തിലിരുന്ന രാജാവു് പരിചാരികമുഖേന മന്ത്രിയെ രാജ്യഭാരമേല്പിച്ചു് സ്വർഗ്ഗത്തേയ്ക്കു സവാരിപോകുന്നതു് കുറെ സാഹസംതന്നെ. അന്യംനില്പിനെപ്പററി വിളംബരം ചെയ്യുന്നതും അതറിഞ്ഞു് പൗരന്മാർ സന്തോഷിക്കുന്നതും ഋഷിഗർഭംപോലെ എളുപ്പത്തിൽ കഴിയുന്നു.

ശ്ലോകങ്ങൾക്കു് ഓജസ്സും ശബ്ദഭംഗിയും തീരെകുറവാണു്. ശബ്ദാർത്ഥരൂപമല്ലെ കാവ്യം? അതിൽ അർത്ഥംമാത്രം സർവ്വപ്രധാനമായി ഗ്രണിച്ചതു് മിസ്റ്റർ കാളിദാസരുടെ ശക്തികുറവുകൊണ്ടല്ലയൊ?.

ഇങ്ങിനെ ഇനിയും പലദോഷങ്ങളും പറവാനുണ്ടു് വിസ്തരഭയത്താൽ തൽക്കാലം നിർത്തുന്നു.

ഈമാതിരിയിലാണു് ദോഷഗ്രാഹികളുടെ നിരൂപണം ഇതുകൊണ്ടു് ഭാഷയ്ക്കു് അധഃപതനമല്ലാതെ ഒരുകാലത്തും ഉണർച്ചയുണ്ടാകുന്നതല്ല. സൽകൃതികളുടെ എണ്ണത്തിനും വണ്ണത്തിനും കുറവുണ്ടാകുന്നതിനും ഉള്ളവയുടെ പ്രചാരത്തെ കുറയ്ക്കുന്നതിനും ഇതിനു് ഇക്കാലത്തില്ലെങ്കിൽ മറെറാരുകാലത്തിലെങ്കിലും ശക്തിയുണ്ടായെന്നുവരാം. അതുകൊണ്ടു് ഭാഷാപോഷണവിചക്ഷണന്മാരായ വിമർശകന്മാർ ഗ്രണദോഷനിരൂപണവിഷയത്തിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധവച്ചാൽകൊള്ളാം.



കാവ്യരസം

പൌരസ്ത്യ പാശ്ചിമാത്യ വിമർശാശയങ്ങളുടെ ഒരു താരതമ്യ പഠനം

ചാപല്യം കൊണ്ടോ എന്തോ, ശൈഷ്പ്പാണിയാകട്ടേ കേവലം അലംകരണയോഗ്യങ്ങളല്ലെന്നു് കരുതി ത്യജിച്ചു് കളഞ്ഞവയും ആംഗ്ലേയ സാഹിത്യവനിതയുടെ കണ്ഠാഭരണങ്ങളായി സർവ്വകാലവും സമുല്ലസിക്കുന്നവയുമായ "ശോകപര്യവസായി നാടകങ്ങളും" (Tragedies), ചിരകാലം സംഭാഷണത്തിന്നായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാ

ൽ ലഭ്യമാകാവുന്ന ഗദ്യപോഷണത്തിന്റെ അഭാവം ഹേതുവായിട്ട് അപ്രത്യക്ഷഭൂതങ്ങളായ ആഖ്യായിക (novel) കളും ലക്ഷ്യമാകാതിരിക്കുന്നപക്ഷം നമ്മുടെ പൂർവ്വീക സാഹിത്യത്തിന്ന് മറ്റേതുവിധത്തിലും പാശ്ചിമാത്യസാഹിത്യത്തോട് പടപൊരുതിനിൽക്കാമെന്നതന്നെയാണ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നതു്. വാത്മീകിരാമായണം 'പറുദീസാനഷ്ട'ത്തെ ("Paradise Lost") ക്കാളും; കുമാരസംഭവം, രഘുവംശം, മാഘം മുതലായ മഹാ കാവ്യങ്ങൾ ഏതു് ഇംഗ്ലീഷ് കാവ്യങ്ങളെക്കാളും; ശങ്കരജയദേവപ്രഭൃതികളുടെ കൃതികൾ സാൻഡ്സ് (Sandys), ഹെർബർട്ട് (Herbert), വൊഹൻ (Vaughan) ട്രാഹേൺ (Traherne) തുടങ്ങിയുള്ളവരുടെ കവിതകളെക്കാളും; അമരുകാദികൃതികൾ കാറ്റു (Carew), ലൌലസ് (Lovelace), സക്ക്ളിങ്ങ് (Suckling) എന്നുവേണ്ടാ പതിനാറും പതിനേഴും ശതവർഷങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലുണ്ടായിരുന്ന ഏതു് കവിയുടേയും കൃതികളെക്കാളും അധികം കാവ്യരസപ്രധാനങ്ങളും അഭിനന്ദനീയങ്ങളുമായിരിക്കുമെന്ന് തന്നേയാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. പദപ്രയോഗമാകുന്ന ഞാണിന്മേൽകളിയിൽ സംസ്കൃത കവികൾ പ്രകടീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പാടവങ്ങളുടേ ശതയോജന ദൂരം നിൽക്കുവാൻ പോലും ദുർബ്ബലങ്ങളാണ് പതിനേഴും പതിനെട്ടും നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ പ്രസിദ്ധന്മാരായ ആംഗ്ലേയകവികളുടെ ഉദ്യമങ്ങളെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുവാൻ തൽക്കാലം അവിതർക്കസ്മൃതങ്ങളായ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു: —

൧. രാജീവരാജീവശലോലഭൃംഗം
മുഷ്ണന്തമുഷ്ണന്തതിഭിസ്തരൂണാം
കാന്താലകാന്താലലനാസ്സുരാണാം
രക്ഷോഭിരക്ഷോഭിതമുദ്വഹന്തം.

൨. വിഹഗാ: കദംബനിവഹാ-
വിഹഗാ: കലയന്ത്യനുക്ഷണമനേകലയം
ഭ്രമയന്നുപൈതിമുഹുരഭ്രമയം
പവനശ്ച ധൂതനവനീപവന:

൩. നവപലാശപലാശവനംപുര:
സ്ഫുടപരാഗപരാഗതപങ്കജം
മൃദുലതാന്തലതാന്തമലോകയൻ
സസുരഭിംസുരഭിംസുമനോഭരൈ:

൪. ഛായാംനിജസ്ത്രീചടുലാലസാനാം
മദേനകിഞ്ചിച്ചടുലാലസാനാം
കർണ്ണാണമുൽപിഞ്ജലജാതപത്രൈ-
ർവ്വിഹംഗമാനാംജലജാതപത്രൈ:

ശ്ലേഷ, അനുപ്രാസം, യമകം, ചിത്രാലംകാരം, ഏകാക്ഷര

ശ്ലോകം, കവിയുടേ കല്പനാകൌശലങ്ങൾക്ക് സാവകാശം കളിയാടുവാനുള്ള ഒരു വിചിത്രോദ്യാനമായ സംകീൎണ്ണസൎഗ്ഗം, മുതലായ അക്ഷരക്കളരിയിൽ സമുചിതപദപ്രയോഗം ചെയ്തു ലസിക്കുന്ന ഭാരതഭാരതിക്ക് തദ്വിഷയത്തിൽ നിഷ്പക്ഷപാതികളായ സാഹിത്യരസികന്മാർ ഏകാഭിപ്രായമായി വിജയമുദ്ര സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കിംബഹുനാ, കേരളീയർ ഇപ്പോൾ കവിതയുടേ യഥാൎത്ഥപ്രാണനെന്ന് കരുതി അത്യാവേശത്തോടുകൂടെ നിൎവ്വിശേഷം പ്രയോഗിച്ചു വരുന്നതും "കേരളവൎമ്മപ്രാസ"മെന്ന് അവർ ഭക്തിപുരസ്സരം ഉൽഘോഷിച്ചു വരുന്നതും പലപ്പോഴും അൎത്ഥബലികൊണ്ടു വാഗ്ദേവതയേ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ആ സ്വരവ്യഞ്ജനൈകരൂപ്യത്തോടുകൂടിയ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും നമ്മുടെ പ്രാചീനന്മാൎക്ക് തീരെ അപരിചിതമല്ലായിരുന്നു എന്നുള്ളതിന്ന്

ഖണ്ഡനായവസുധാവധൂമനഃ
പുണ്ഡരീകഗൃഹിണീതദ്വിഷാംദ്വിഷാം
ദണ്ഡകാവനമവാപരാഘവ-
ശ്ചണ്ഡഭാനുരിവമേഘമണ്ഡലം.

എന്ന പദ്യം ഉദാഹരണമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. രൂപഭേദാസംഖ്യത്വത്താലും നാനാൎത്ഥ പൌഷ്കല്യത്താലും സംസ്കൃതഭാഷയിൽ പദങ്ങൾകൊണ്ടു അമ്മാനമാടി രസിച്ചിരുന്ന കവികൾ, ചാറൽസ് ലാമ്പ് (Charles Lamb), ഡിക്കൻസ് (Dickens), ഷേക്സ്പിയർ (Shakespeare), ബട്ളർ (Butler), താക്കറേ (Thackeray) മുതലായവരെപ്പോലെ ഹാസ്യരസസമ്പാദനത്തിൽ വിജയികളാകാതിരുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ലെങ്കിലും "കുടത്തിന്റെ താഴെ മുള്ളുകൾ പൊട്ടിത്തകരുന്ന" മട്ടിലുള്ള ഹാസ്യരസം പ്രഹസനങ്ങളിലും വിദൂഷകഘട്ടങ്ങളിൽ നാടകങ്ങളിലും ധാരാളം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ട് വ്യംഗ്യാൎത്ഥമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ജീവനെങ്കിൽ,

സ്ഥിതാക്ഷണംപക്ഷ്മസുതാഡിതാധരാഃ
പയോധരോത്സേധനിപാതചൂൎണ്ണിതാഃ
വലീഷു തസ്യാഃസ്ഖലിതാപ്രപേദിരേ
ചിരേണനാഭിംപ്രഥമോദബിന്ദവഃ

എന്ന പ്രസിദ്ധശ്ലോകത്തോളം കാവ്യത്വം പരിപൂൎണ്ണമായ ഒരു പദ്യശകലംപോലും ആംഗ്ലേയ സാഹിത്യത്തിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ളതായി ഓൎക്കുന്നില്ല. 'സ്വഭാവാദൎശങ്ങളായ നാട്യ കാവ്യങ്ങൾ അനേകം രചിച്ചു ലോകചൂഡാമണിയെന്ന അനശ്വരമായ യശസ്സിനെ അൎഹിച്ചിരിക്കുന്ന ഷേക്സ്പീയർ മഹാകവിയുടെ കൃതികളോട് ചില സംഗതികളിൽ ഒപ്പം നില്പാൻ അശക്യകളെങ്കിലും മറ്റു പല സംഗതികളിലും കിടപിടിക്കുക മാത്രമല്ലാ, അതി

ശയിക്കുകൂടിച്ചെയ്യുന്നവയാണ് ശാകുന്തള കർത്താവിന്റെ കൃതികളെന്ന് സഹൃദയന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ സെർഫിലിപ്പ് സിഡ്നി(Sir Philip Sidney) എന്ന സാഹിത്യരസികൻ എഴുതീട്ടുള്ള ആർക്കേഡിയ (Arcadia) അതിനോടു പല വിഷയങ്ങളിലും സാമ്യമുള്ളതും "ബാണോച്ഛിഷ്ടം ജഗത്സർവ്വ"മെന്ന വാക്യം മിക്കവാറും വാസ്തവമായിത്തോന്നിക്കുന്നതുമായ ആ "കാദംബരി"യേക്കാൾ ഭാവനാബലത്തിൽ എത്രയോ പടി താഴെയാണെന്നുള്ളതു് രണ്ടും വായിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് അറിയാം. കല്പനാശക്തിയാണ് കവിത്വത്തിന്റെ ശാണോപലമെന്നു പറയുന്നപക്ഷം ഘണ്ടാമാണിക്കൻ, ശ്രീഹർഷൻ, ആനന്ദഭട്ടൻ, ഭോജൻ, കാളിദാസൻ എന്നു വേണ്ടാ സംസ്കൃതകവികളിൽ അധികപക്ഷവും കവിലോകത്തിൽ അദ്വിതീയന്മാർ തന്നേയായിരിക്കും. ഇതൊന്നുമല്ലാ, വികാരഭേദങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിനുള്ള പാടവമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമെന്നു വെച്ചാലാകട്ടെ, ശാകുന്തളം, ഉത്തരരാമചരിതം, മുദ്രാരാക്ഷസം മുതലായ നാടകങ്ങൾ ആംഗ്ലേയനാടകങ്ങളിൽ മിക്കവയോടും തുല്യത്വം വഹിക്കുന്നതുമുണ്ട്.

ഇപ്രകാരം പാശ്ചിമാത്യവും ഭാരതീയവുമായ കാവ്യസമുച്ചയങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പഠനം ചെയ്തതിൽ എന്റെ അഭിപ്രായം സംസ്കൃതത്തിനു ഉപരിസ്ഥാനം കല്പിക്കണമെന്നുതന്നെയാകുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിനു ഈ മെച്ചം സാഹിത്യത്തിൽമാത്രമല്ലാ ശാസ്ത്രത്തിലുമുണ്ട്, രസവാദതന്ത്രം, വൈദ്യം, ധർമ്മശാസ്ത്രം, ജ്യോതിഷം ഖഗോളശാസ്ത്രം ബീജഗണിതം, ക്ഷേത്രഗണിതം, ശില്പശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയുള്ള സകല ശാസ്ത്രങ്ങളും ഏറെക്കുറെ പരിപൂർണ്ണങ്ങളായി അടങ്ങിയ സംസ്കൃതത്തിൽ തർക്കശാസ്ത്രം സ്തുത്യർഹമായ വിധത്തിലുള്ള അഭിവൃദ്ധിയെപ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളതും, വേദാന്തം നിസ്തുലവും, പാശ്ചാത്യവയ്യാകരണന്മാർക്ക് "ഭാഷാതാരതമ്യപഠനം" (Comparative Philology) എന്ന പേരായ ശാസ്ത്രമാകുന്ന അമൃതിനെ കൊടുത്ത പാണിനി പ്രമുഖധാനാന്തര മൂർത്തികളോടു കൂടിയ വ്യാകരണപയോധി വിശേഷോത്തരവുമാണെന്നു മാത്രമേ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർമ്മപ്പെടുത്തേണ്ട ആവശ്യമുള്ളു.

ഇത്രയും പ്രൗഢവും മഹത്തരവുമായ സംസ്കൃതത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശനശാസ്ത്രവും ഒരു ഉന്നത പദത്തിൽത്തന്നെയാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. കാവ്യത്തിന്റെ സത്തറിഞ്ഞ് അതിന്റെ അംഗങ്ങളെല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി വിഭജിച്ച് പര്യാലോചന കൊണ്ടു ഗ്രഹിച്ച് ആ ജ്ഞാനത്തെ ക്രോഡീകരിച്ച് പ്രാചീന വിദ്വാന്മാർ എഴുതീട്ടുള്ള സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളെ സാരവിജ്ഞാന വിഷയത്തിൽ അതിശയിക്കുന്നതിന് യവനന്മാർക്കും ഹൂണന്മാർക്കും സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ് എനിക്കുതോന്നീട്ടുള്ളതു്. ഇതരങ്ങളായ പാശ്ചാത്യ

രാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയെപ്പറ്റി വായിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ എന്റെ വിശ്വാസം അവയിൽ ഒന്നുംതന്നെയും നമ്മുടെ വിമർശന ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ രാശീകൃതങ്ങളായിട്ടുള്ള യഥാർത്ഥരസബോധതത്വങ്ങളിൽ നിന്നും വിശേഷമായ അധികം സംഗതികൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നില്ലെന്നാണ്. ഈ പ്രവചനത്തെ പ്രമാണസഹിതം സാധൂകരിച്ച് പ്രത്യക്ഷമാക്കുവാൻ എന്റെ ഈ പ്രബന്ധം കൊണ്ടു സാധിക്കുന്നപക്ഷം ഉദ്ദിഷ്ടഫല സിദ്ധിയും തന്മൂലം കൃതകൃത്യതയും എനിക്കുണ്ടായിരിക്കുന്നതുമാകുന്നു.

മനോഹരങ്ങളായ പ്രകൃതിവിലാസങ്ങളെ പ്രസ്ഫുടമായി വിശദീകരിക്കയോ, വികാരാവിലമനസ്കനായി ആകാശത്തിൽ ലക്ഷ്യം വെച്ച് അതിഭയാനകമായ അശനിപാതത്തെപ്പോലും ആകാംക്ഷിച്ച് സാഭിപ്രായം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഒരു വീരപുരുഷന്റെ താൽക്കാലിക ഭാവത്തെ ആലേഖനംചെയ്കയോ പ്രായേണ സാധിക്കുന്ന ചിത്രകർമ്മവും ശില്പവിദ്യയും സ്ഥലകാല നിയന്ത്രിതങ്ങളാണല്ലോ. എന്നാൽ ഭാഷാമാർഗ്ഗേണ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യമാകട്ടെ ഏതാദൃശങ്ങളായ പരിമിതികളെ അതിലംഘിച്ച് കല്ലോലതുല്യങ്ങളായ വികാരഭേദങ്ങളെയും, വൃത്തി വിശേഷങ്ങളെയും, ചിന്താസന്തതികളെയും ഭാവാന്തരങ്ങളെയും മറ്റും വർണ്ണിച്ച് വെളിവാക്കുന്നതിന്ന് ത്രാണിയുള്ള ഏറ്റവും ഉത്തമമായ കലാവിദ്യയാകുന്നു. ചരിത്രകാരന്മാർ ലോകവയസ്സിനെക്കുറിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതിന്ന് വളരെമുമ്പ് “ശിലാശസ്ത്രകാലം” (Palæobithic Age) ശാസ്ത്രീയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലല്ലാതെ യഥാർത്ഥമായി ലോകത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ആ പുരാതന സമയത്തിൽ പരിപൂതയായ ഗംഗാനദിയുടെ തീരഭാഗത്തിങ്കൽ, ഹിമവൽപാർശ്വത്തിൽ നിന്നും അനർഗ്ഗളമായി നിർഗ്ഗളിക്കുന്ന ആ സ്വച്ഛനദീപ്രവാഹത്തെപ്പോലും അധഃകരിക്കത്തക്ക വികാരങ്ങളാൽ ക്ഷുബ്ധമായ അന്തഃകരണത്തോടുകൂടി അകൃത്രിമരൂപിയായ ഒരു ജാംഗലമാനുഷൻ സലിലമയമായ വായുമണ്ഡലത്തിൽ ഹൈമാരുണകിരണപരംപരകളാൽ ചിത്രീകൃതമായ മായാധനുസ്സിനെ സംവീക്ഷിച്ചുംകൊണ്ടു നിശ്ചേഷ്ടനായി സുചിരം സ്ഥിതിചെയ്തിരിക്കാം. ഭിന്നങ്ങളെങ്കിലും മനോഹരങ്ങളായി, ക്ഷണികങ്ങളെങ്കിലും ഹൃദയഹാരികളായിരിക്കുന്ന നിസർഗ്ഗാലോകങ്ങളെ അത്ഭുതാനന്ദിതം അഭിനന്ദിച്ചുകൊണ്ടു്, പ്രാക്തനവും പാവനവുമായ ആ ഗംഗാതീരത്തിൽതന്നെ പ്രബുദ്ധമാനസ്കനായ നിർവ്വിശിതകവിയും വളരെനേരം നിന്നിരിക്കാം. “ചന്ദ്രാർക്കകാന്തികൾ മിന്നുന്നതിസമയത്തിങ്കലും, സജലമനോഹരകളായ കാദംബിനികളിലും, തമസ്സമ്പുഞ്ജിതകളായ നിശാകാമിനികളിലും, ഗംഭീരങ്ങളായ സമുദ്രതരംഗങ്ങളിലും എന്നുവേണ്ട, പ്രകൃതിയുടെ പ്രബലങ്ങളായ എല്ലാ ഉല്ലാസങ്ങളിലും ഉപഹതനായി വിശ്വാനുഭൂത ഗ്രന്ഥതത്വങ്ങളെയും,

"മന്ദ്രംധ്രുതമപിശാന്തോ—
പവനേപവനേന ചാരുപോതേന.
മുഖരമഹാനിലസംഭൃത
സന്ദേശ" ത്തെയും ഗ്രഹിക്കുന്നതിന്നുള്ള ദുർദ്ദമയായ ഉൽകണ്ഠ അയാളെ ചേഷ്ടാരഹിതനാക്കി ശിലാപ്രതിമ പോലെ വളരെ നേരം അവിടെ നിൎത്തിയിരിക്കാം. ഇവയിൽ ആദ്യം വിവരിച്ച സ്ഥിതിയിൽ കാവ്യത്വമുണ്ട്. രണ്ടാമതു് വിവരിച്ച സ്ഥിതിയിലും കാവ്യത്വമുണ്ട്. വാസ്തവം ആലോചിക്കുന്നതായാൽ കലാവിദ്യകളെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യകളും സ്വച്ഛന്നകളുമായ മനോവൃത്തികളത്രേ. വിശേഷിച്ചും ഈ വൃത്തികൾ ഏററവും മഹത്തായ വിധത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നതു് കാവ്യരൂപത്തിലുമാകുന്നു.

എന്നാൽ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സാമാന്യേന വ്യഷ്ടവ്യമായ ഒരു സംഗതി കലാവിദ്യയുടെ ഉദ്ദിഷ്ടകാൎയ്യമെന്തെന്നാണ്. ഈ ചോദ്യത്തിന്നു് ഒരു മറുപടി അനായാസേന പറയുന്നതു് അസാധ്യം തന്നെ. കലാവിദ്യകളുടെ—പ്രത്യേകിച്ചും കാവ്യത്തിന്റെ—ഉദ്ദേശമെന്തായിരിക്കേണമെന്നുള്ള വിഷയം ആദികാലം മുതൽക്കു തന്നെ നീതിശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടേയും രസസിദ്ധാന്തികളുടേയും വിവാദവസ്തുവായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. "കലാവിദ്യ പ്രകൃതിയെ അനുകരിക്കുന്നു" എന്നുള്ള സാധാരണമായ സംക്ഷിപ്തവാക്യം സകല കലകൾക്കും ബാധകമാകുമെന്നും അതുകൾക്കെല്ലാം ഉപദേശപരമായ ഒരുദ്ദേശം പ്രത്യേകിച്ചുമുണ്ടെന്നുമാണ് പ്രാചീനയവനന്മാർ വ്യാഖ്യാനിച്ചു വന്നതു്. ലോകത്തിൽ വെച്ചു് ഏററവും ഗംഭീരാശയനും ഗംഭീരവാഗ്വിലാസത്തിൽ തുല്യരഹിതനും ശോകപൎയ്യവസായി നാടകങ്ങളുടെ ഗണനീയമഹിമയോടുകൂടിയ ആദികൎത്താവുമായ "ഈസ്കിലസ്സ്" (Aeschylus) എന്ന യവന മഹാകവിയുടെ അഭിപ്രായം ഒരു അധ്യാപകൻ ബാലന്മാൎക്കെങ്ങിനെയോ അതുപോലെയായിരിക്കണം ഒരു കവി യൌവനയുക്തന്മാൎക്കും പ്രായം ചെന്നവൎക്കും എന്നായിരുന്നു. തത്വശാസ്ത്രപഠനത്തിന്നുള്ള ഉപക്രമപദമായി ബാലന്മാരെ പ്രാചീനയവനന്മാർ കാവ്യങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നു് സ്ട്രാബോ (Strabbo)വും, പ്ലൂട്ടാൎക്കും (Plutarch) പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതും ഇവിടെ സ്മരണീയമാകുന്നു. കാവ്യത്തെപ്പററി ഏതാദൃശമായ നയോപദേശ വ്യാപാരസിദ്ധാന്തം പ്രബലമായി സമൎത്ഥിച്ചിരുന്ന പ്ലേറേറാ (Plato) എന്ന പേരായ പ്രായശ്ചരമകാഷ്ഠാവാദിക്കു് (Utilitarian) കാവ്യോദ്ദേശം ക്ഷണികാനന്ദദായിത്വമാണെന്നു് വിചാരിക്കുന്നതു് കേവലം ഒരു വ്യാമോഹമായിത്തന്നെയാണ് തോന്നിയതു്. എന്നാൽ പ്രയോജനവിദ്യകളെ രമണീയകകലകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തങ്ങളായി ഗ്രഹിച്ച അറിസ്റ്റോട്ടൽ (Aristotle) എന്ന വിമൎശകാഗ്രഗണ്യൻ "കാവ്യമെന്നതു് സ്വച്ഛന്ദസ്വാതന്ത്ര്യമ

നോവൃത്തിയാണെന്നും, അതിൻെറ പരമോദ്ദേശം നീതിധൎമ്മാദികളെ പഠിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ലെന്നും ദ്വിതീയമായ ഒരു സരസ്വതീസൌധത്തിൽ നിന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചതോടുകൂടി പ്ലേറ്റോവിൻെറ സിദ്ധാന്തത്തിന്ന് ക്രമേണ ശക്തി ക്ഷയിച്ചു തുടങ്ങി. അതു് ഹോറസ്സ് (Horace) പ്രഭൃതികളുടെ ലത്തീൻ സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പിന്നേയും കുറേക്കാലം പ്രചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

എന്നാൽ വിമൎശന ശാസ്ത്രത്തിൽ അതിപ്രധാനമായ ഈ വിഷയത്തെ കുറിച്ച് പൎയ്യാലോചിച്ചിരുന്നവർ പ്രാചീന ലോകത്തിൽ യവനന്മാരും റോമാക്കാരും മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന് ആരും തന്നെ ഒരിക്കലും ശങ്കിച്ചുപോകരുതു്. വേദാന്തശാസ്ത്രാദി ശില്പങ്ങളുടെ തൊട്ടിലെന്നു പറയാവുന്ന നമ്മുടെ മാതൃഭൂമിയാകട്ടെ വളരെ മുമ്പു തന്നെ കാവ്യോദ്ദേശത്തെ വിവരിക്കുവാൻ തുടങ്ങീട്ടുണ്ടു. ഭരതൻ, ഭാമഹൻ, വാമനൻ, മമ്മടൻ... ഇവരെല്ലാവരും ഏതദ്വിഷയത്തിൽ "കാന്താസമ്മിതതയാ / പദേശയുജേ" എന്ന ഏകാഭിപ്രായമാണ് സ്വീകരിച്ചതു്. ധൎമ്മിഷ്ഠയായ പ്രിയതമയെ പോലെയാണ് കാവ്യം. അതു ഒരേ സമയത്തിൽത്തന്നെ രസിപ്പിക്കയും സന്മാൎഗ്ഗത്തിൽ കൂടെ നയിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ഉപദേശമാണ് പ്രേരകമെന്നിരിക്കിലും അതു് ഒരിക്കലും അരുചികരമായിരിക്കരുതു്. ഉപദേശൌഷധം മധുരമാത്രകളായി മാത്രമേ കവിഭിഷഗ്വരൻ ലോകരോഗികൾക്ക് കൊടുക്കാവൂ. അല്ലാത്തപക്ഷം കാവ്യത്തിൻെറ ഉൽപത്തിയും വൎത്തനവും സാധുവാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതു് അശക്യമാണ്. എന്തെന്നാൽ ഉപദേശപരമോദ്ദേശത്തോടുകൂടിയ വേദശാസ്ത്രങ്ങളുള്ള സ്ഥിതിക്ക് അവയെക്കാൾ വിശിഷ്ടമായ ഒരു ധൎമ്മം കാവ്യത്തിന്നില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ അതിൻെറ ഭാവം ന്യായമാണെന്ന് കാണിക്കുന്നതെങ്ങിനെ? ഈസന്ദർഭത്തിൽ അഭിനവഗുപ്തൻെറ അഭിപ്രായം ആദരണീയമായിരിക്കണം:—

"പ്രീതിരേവ പ്രധാനം!അന്യഥാ പ്രഭുസമ്മിതേഭ്യോ വേദാദിഭ്യഃമിത്രസമ്മിതേഭ്യശ്ചേതിഹാസാദിഭ്യഃ കോസ്യ കാവ്യസ്യ വ്യുൽപത്തിഹേതോർജായാസമ്മിതത്വലക്ഷണോ വിശേഷ ഇതിപ്രാധാന്യേനാനന്ദ ഏവോക്ത;"

"പ്രതാപരുദ്രീയ" ത്തിലേ" യദ്വേദാൽപ്രഭുസമ്മിതാദധിഗതം"... എന്നുതുടങ്ങിയശ്ലോകം എല്ലാക്കമറിയാമെന്നു വിശ്വസിച്ച് ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നില്ലാ.

ആധുനികന്മാരായ പാശ്ചിമാത്യ വിമൎശകന്മാൎക്ക് ഈ വിഷയത്തിൽ എന്താണ് പറയുവാനുള്ളതു് എന്നുപരിശോധിക്കുകയാകുന്നു ഇനി കൎത്തവ്യമായിട്ടുള്ളതു്. ആത്മവിജ്ഞാനാഭിവൃദ്ധിയുടെ സന്തതിയായ വിമൎശനോദ്യമം ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിൽ ഒന്നാമതായി ഗണനീയമായവിധത്തിൽ കാണുന്നതു് പുഷ്ടസാഹിത്യത്തോടുകൂടിയ

"എലിസബത്തൻദശ"യിലാണ്. ഇംഗ്ലാണ്ടിലെ വിജ്ഞാന പുനരുജ്ജീവനകാലമായ ഈ ദശയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വിമർശകന്മാർ പുരാതന യവന ലത്തീന ഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വിധേയത്വത്തിന്നു ഏറക്കുറെ അസ്വാധീനഭൂതന്മാരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഹോറസ്സ് മുതലായ റോമൻ സാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യ ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളേയാണ് ഗ്രീക്കഭാഷയിൽ അത്രതന്നെ പരിജ്ഞാനമില്ലാത്തിരുന്ന ആംഗ്ലേയ വിമർശകന്മാർ അക്കാലത്തിൽ അനുകരിച്ചതു്. അതിനാൽ അവരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും കാവ്യോദ്ദേശം അധ്യാപന ധർമ്മമാണെന്നു ഉൽഘോഷിച്ചിരുന്നു. ഇവരിൽ പ്രധാനികൾ ലോഡ്ജ് (Lodge) സിഡ്നി (Sidney) ഹാറിങ്ടൺ (Harrington) എന്നിവരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഹൃദയാഹ്ലാദ ജനകത്വമാകുന്ന കാവ്യോദ്ദേശത്തെപ്പററി അവരെല്ലാവരും അന്ധന്മാരായിരുന്നില്ല. അഭേദ്യസാരതത്വജ്ഞാനിയായ ബേക്കൺ (Bacon) പോലും കാവ്യത്തിന്റെ അദ്ധ്യാപനധർമ്മത്തെ വളരെ ഗൌരവമായിക്കരുതിയില്ല. സിഡ്നിയുടേയും ബെൻജോൺസന്റെയും മതം ആനന്ദമാർഗ്ഗേണയുള്ള അധ്യാപനത്തിന്റെ പക്ഷത്തിലാണെങ്കിലും, ആ മതം കേവലം പരീക്ഷകമായി മാത്രമേ കരുതുവാൻ തരമൊള്ളൂ. പത്തൊമ്പതാം ശതവർഷത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തിൽ ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിലെ "അശൃംഖലാവൃത്തിദശ"യിൽ (Romantic Period) മാതൃകാവിമർശകന്മാരായ കോളറിഡ്ജും (Coleridge) ഹാസ്ലിററും (Hazlitt) കാവ്യോദ്ദേശം മനോരഞ്ജനമാണെന്നു പ്രതിപാദിച്ചു. ഭാവനാബുദ്ധിക്ക് ആനന്ദത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലയാണ് കാവ്യമെന്നു് ആധുനികകാവ്യനിരൂപകാഗ്രേസരനായ 'കൂർട്ടപ്പ്(Courttope പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പിന്നെ, റോസററി (Rossetti), മോറിസ്സ് (William Morris), സ്വിൻബർൺ (A. C. Swinburne) മുതലായ ആധുനിക കവികളുടെ ശ്രുതിമധുരങ്ങളായിത്തിളങ്ങുന്ന കൃതികൾ, യഥാർത്ഥകാവ്യോദ്ദേശം നമ്മുടെ കല്പനാശക്തിക്ക് ആഹ്ലാദം ജനിപ്പിക്കുകയാണെന്നു് വിളിച്ചുപറയുന്നതുമുണ്ടു്.

ഇപ്രകാരം യാവനികവും, ഹൈന്ദവവും, പ്രാചീനവും അർവ്വാചീനവുമായ സകല സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും കാവ്യത്തിന്റെ ആഹ്ലാദദാനധർമ്മമാണ് അധികം പ്രബലമായി ഉൽഘോഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്.

എന്നാൽ വെറും "ആഹ്ലാദ"മെന്നപദത്തിനേക്കാൾ അധികം "രസ"മെന്നപദത്തിനാണ് അർത്ഥപൂർത്തിയുള്ളതായിത്തോന്നുന്നതു്. നമ്മുടേ ആലങ്കാരികന്മാർ പറയുന്നതു് രസചർവ്വണം പരബ്രഹ്മധ്യാനതുല്യമാണെന്നാകുന്നു. തദ്വൃത്തിയൊഴികെ മറെറല്ലാം തത്സമയത്തിൽ വിസ്മൃതമായി ഭവിക്കുന്നു. നമ്മുടെ മനസ്സ് ദിവ്യസമാധിയിൽ ലയിച്ചുപോകുന്നു. അതു തന്നെത്താൻ വിസ്മരിക്കു

ന്നു. വിസ്മൃതസ്വാത്മാവായ സമാധിസ്ഥൻ ശ്രേഷ്ഠതമമായും നിഷ്കളങ്കമായുമുള്ള പരമാനന്ദം മാത്രം അനുഭവിക്കുന്നു. ഇതരമായ യാതൊരു ജ്ഞാനവും അയാൾക്കില്ല. മേല്പറഞ്ഞ രണ്ടു് അനുഭൂതികൾക്കും തമ്മിൽ ഈ ഒരു വ്യത്യാസംമാത്രമേ ഉള്ളു. അതായതു

"ബ്രഹ്മാനന്ദാനുഭവേ വേദ്യാന്തരംകിമപിനസ്ഫുരതി! രസാസ്വാദേതു വിഭാവാദിവ്യതിരിക്ത വേദ്യാന്തരനിരാസഃ"!!

എന്നു മാത്രമല്ല, യോഗികൾ നിർവ്വികല്പസമാധിയിലിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം മാത്രം ബ്രഹ്മാനന്ദാനുഭൂതി സാധ്യമാകുന്നതുപോലെ തന്നെ വിഭാവാനുഭാവാദികൾ പ്രവൎത്തിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം മാത്രമേ രസാസ്വാദവും സാധിക്കയുള്ളു. അറിസ്റ്റോട്ടിൽ എന്ന മഹാൻ കാവ്യരസത്തെപ്പററി ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു:—"കലാവിദ്യയും തത്വശാസ്ത്രവും ഭിന്നമണ്ഡലസ്ഥങ്ങളാണെങ്കിലും ഓരോന്നിന്റെയും പൂൎണ്ണഫലാസ്വാദസിദ്ധി രണ്ടിന്റെയും സമ്മേളനാവസ്ഥയിലാണ് ഉണ്ടാകുന്നതു്. കലാവിദ്യയിൽ പരിപൂൎണ്ണ വസ്തുവിനെപ്പററി സംഭാവിക്കുമ്പോളുത്ഭൂതമാകുന്ന വികാരോല്ലാസം തത്വചിന്തനഫലമായ ഉല്ലാസംപോലെത്തന്നെ ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു മനസ്സന്തുഷ്ടിയാകുന്നു. രണ്ടും തൽപരിപൂൎണ്ണങ്ങളായ പരമാനന്ദസന്ദർഭങ്ങളാണ്." പിന്നേ കർട്ടപ്പ് (Courthope) നാട്യകാവ്യത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതാവിതു്:— "നാട്യകാവ്യം വികാരരസത്തിന്നു് വേണ്ടി ഒരു മാനസികവൃത്തിയേ ഉപയോഗിച്ചു് തന്മൂലം കലാവിദ്യയേ തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹചാരിയാക്കുന്നു. അധ്യേതാക്കളേ കേവലഗ്രഹണസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും ഉയൎത്തി നിരൂപണകവചരഹിതരാക്കി ഗ്രഹിക്കയും അനുഭവിക്കയും ഒന്നുതന്നേയായ ശൈശവാവസ്ഥയിലേയ്ക്കു് അവരേ ഒരിക്കൽക്കൂടി പിന്നോക്കം കൊണ്ടുചെന്നാക്കുന്നതിന്നുള്ള അപൂൎവ്വശക്തി നാട്യകാവ്യത്തിന്നുണ്ടു്". നാട്യകാവ്യം ഉത്തമസാഹിത്യാംഗമാണെന്നു് നമുക്കെല്ലാമറിയാമല്ലോ. ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് പരമാനന്ദാനുഭൂതിയാകുന്ന ഏകകാൎയ്യത്തേ യോഗികൾ നിദിധ്യാസം കൊണ്ടും സഹൃദയന്മാർ രസചൎവ്വണം കൊണ്ടും സാധിക്കുന്നുവെന്നു സ്പഷ്ടമായല്ലോ.

എന്നാൽ രസം അനുഭവിക്കുന്നതു് ഏതു വിധത്തിലാണെന്നുള്ള വിഷയം അനേക ഭാരതീയാലംകാരികന്മാരുടെ ശ്രദ്ധയേ ആകൎഷിച്ചതിന്റെ ഫലമായി മൌലങ്ങളും ചതുരങ്ങളുമായ അനവധി സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രസ്ഫുടീകൃതങ്ങളായിട്ടുണ്ടു്. "വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരിസംയോഗാൽരസനിഷ്പത്തി" എന്ന സംക്ഷിപ്തരൂപമെങ്കിലും ബഹുഗ്രഹമായ ഭരതസൂത്രത്തിന്മേൽ തലതല്ലി ഇവരെല്ലാം ഉത്ഭവിപ്പിച്ച മതങ്ങളിൽ പലതും ശിലീന്ധ്രപ്രായമായിരുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രതിരൂപകമായി നാടകത്തേ സ്വീകരിച്ചു്, അവയിൽ ചിലതിനെപ്പററി നമുക്കിവിടേ പൎയ്യാലോചിക്കാം. ഭട്ടലൊല്ലട

ടൻ "രസനിഷ്പത്തി"യെന്നതിനെ "രസോല്പത്തി" എന്നായിട്ടാണ് വ്യാഖ്യാനിച്ചതു്. വികാരങ്ങൾ ഒന്നാമതായി നാടകപുരുഷന്മാരിൽ വർണ്ണിതമാകുന്നുവെന്നും, ഭൂമികാവർത്തമാനപാത്രങ്ങൾ അവരെ അനുകരിക്കുമ്പോൾ അതുകൾ അവരിലുമുള്ളതായി നാം വിശ്വസിക്കുന്നുവെന്നും, ഈ വിശ്വാസമാണ് നമ്മുടെ രസത്തിന്റെ നിദാനമെന്നുമാണ് ഭട്ടലൊല്ലടൻ സിദ്ധാന്തിച്ചതു്. എന്നാൽ ഈ സിദ്ധാന്തം പ്രമാണകോടിയെ പ്രവേശിക്കുന്നതിന്ന് അർഹിക്കുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ മേൽപറഞ്ഞ വികാരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ തന്നേയില്ലാതിരുന്നാൽ അവർ അതുകളിൽ നിന്നുമുള്ള രസം ആസ്വദിക്കുന്നതെങ്ങിനേ? എന്നു മാത്രമല്ല, നാടകപാത്രങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്ന വികാരങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ കാവ്യരസസംബന്ധങ്ങളായ വികാരങ്ങളാണെന്ന് നമുക്കെങ്ങിനെ പറയാം? തീർച്ചയായും ഭട്ടലൊല്ലടന്ന് വാസ്തവവികാരങ്ങളേയും കാവ്യവികാരങ്ങളേയും തിരിച്ചറിവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നുവേണം അനുമാനിക്കുവാൻ.

നയ്യായികാഗ്രേസരനായ ശ്രീശങ്കുകനാകട്ടേ, ലൊല്ലടന്റെ "രസപ്രതീതി"യുടേ സ്ഥാനത്തിൽ "രസാനുമിതി"യേ ഉപകല്പനം ചെയ്തു്, "നടന്മാരിൽ വികാരങ്ങളുണ്ടെന്നായി പ്രേക്ഷകന്മാർ അനുമാനിക്കയും ഈ വികാരാനുമാനം അവക്ക് രസത്തെകൊടുക്കയും ചെയ്യുന്നു" എന്ന് വാദിച്ചു. പക്ഷേ, വാസ്തവത്തിൽ ഇല്ലാത്ത ഒരു സംഗതി ഉണ്ടെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് എങ്ങിനേയാണ രസാനുഭൂതിയുണ്ടാകുന്നതു്? തന്നിമിത്തം ശ്രീശങ്കുകന്റെ സിദ്ധാന്തവും ബലഹീനംതന്നേ.

ലൌകികവികാരങ്ങളും അലൌകികവികാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അന്തരാധിക്യം ഒട്ടുംതന്നേ അപരിഗണനീയമല്ലെന്ന് ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ഭട്ടനായകന്റെ രസമർമ്മബോധം അത്യന്തം സ്തുത്യർഹമത്രേ. യഥാർത്ഥപാത്രങ്ങളിലോ നടന്മാരിലോ ഉള്ള രസത്തിന്റെ അനുമിതിയേ ആസ്പദീഭൂതമാക്കീട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തം പ്രമാണകോടിയേ അർഹിക്കാത്തസ്ഥിതിയ്ക്കു്, പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ തന്നേയാണ് രസവികാരമുണ്ടാകുന്നതെന്ന് തന്നേവേണം പിന്നേ വിചാരിക്കുവാൻ. അങ്ങിനെയാണെങ്കിലും ഈമതം സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ അബദ്ധമുണ്ടെന്ന് ഭട്ടനായകൻ ഗ്രഹിച്ചു. സ്വാഭാവികമായി ആനന്ദപ്രദങ്ങളായ വികാരങ്ങളേ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ അഭിപ്രായം സ്വീകരണീയമായിരിക്കാം. പക്ഷെ, ശോകോദ്വേഗവങ്ങളായ വികാരങ്ങൾ മനോവ്യഥയില്ലാതേ വസ്തുതയ്ക്കു് എങ്ങിനെയാണ് നിദാനങ്ങളായിത്തീർക്കുന്നതു്? അതിനാൽ കാവ്യവികാരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകന്മാരിലുൽഭൂതങ്ങളാകുന്നുവെന്ന് സാധിക്കുവാനും പ്രയാസമായിവരുന്നു എന്നുമാത്രമല്ല, വ്യഞ്ജകത്വംകൊണ്ടു് പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ രസം ആവിർഭവിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതും അസാധ്യംതന്നേ. എന്തെന്നാൽ ഏതു

വസ്തുവിന്റെയും ആവിർഭാവത്തിന്ന് മുമ്പ് അതിന്റെ ഭാവം അവശ്യമാണല്ലോ. തന്മൂലം ഭട്ടനായകൻ അഭിനവമായ ഒരു സിദ്ധാന്തം പ്രതിപാദിച്ചു. അതുപ്രകാരം കാവ്യപദങ്ങൾക്ക് വിഭിന്നകളായ മൂന്നു ശക്തികളുണ്ടത്രേ. അവയിൽ ഒന്നാമത്തേതു് സാധാരണയായ "വാചകത്വം" തന്നേ. പ്രധാനരസസ്ഥായികളായ വിഭാവാനുഭാവാദികളെ പ്രത്യേകങ്ങളോ വിശേഷങ്ങളോ അല്ലാതെ സർവ്വസാമാന്യത്വ ഗുണത്തോടുകൂടിയവയായി നമ്മെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതായ "ഭാവകത്വ" മത്രേ രണ്ടാമത്തേതു്. ഈ ശക്തിയുടേ ഫലമായി "സീത" യെ പ്രേക്ഷകന്മാർ സാമാന്യേന "കാമിനി" എന്നും രാമസീതാനുരാഗം സാമാന്യസ്ത്രീപുരുഷാനുരാഗമെന്നും ധരിക്കുന്നു. ഈ "ഭാവകത്വ" ഗുണത്തെപ്പററി ഭട്ടനായകൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു് ഇപ്രകാരമാകുന്നു.

"ഭാവകത്വം നാമരസാൽപ്രതിയൽകാവ്യസ്യ തദിഭാവാദീനാം സധാരണത്വാപാദനം നാമ."

വാക്കുകളുടെ തൃതീയമായ ശക്തി "ഭോഗകൃത്ത്വ"മാണെന്നും, സാമാന്യങ്ങളാക്കിത്തീർക്കപ്പെട്ട രസസ്ഥായികളെ പ്രേക്ഷകന്മാർ അനുഭവിക്കുന്നതു് ഈ ശക്തിയുടെ ഫലമാണെന്നുമായിരുന്നു ഭട്ടനായകന്റെ മതം. ഈ മതപ്രകാരം വികാരങ്ങൾ യഥാർത്ഥപാത്രത്തിലോ അഥവാ നായകനിലോ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. പ്രത്യുത, പദങ്ങളുടെ ആന്തരശക്തിമൂലം സാമാന്യങ്ങളായിത്തീരുന്ന വിഭാവാദികളെ നടൻ പ്രേക്ഷകന്മാർക്ക് പ്രത്യക്ഷീഭൂതമാക്കിക്കൊടുക്ക മാത്രം ചെയ്യുകയും "ഭോജ്യഭോജക" ഭാവന്യായേന അവർ അതുകളെ ആസ്വദിക്കയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ വാക്കുകൾക്കു് "ഭാവകത്വം" "ഭോഗകൃത്ത്വം" എന്നു് രണ്ടു ശക്തികളുണ്ടെന്നു് സങ്കല്പിക്കുന്നതു് പ്രമാണസ്വീകൃതമായിട്ടുള്ളതല്ലെന്നും, അതു് കേവലം ഊഹമാണെന്നുമുള്ള ഒരു ന്യൂനത ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രാബല്യത്തെ കുറയ്ക്കുന്നു. വികാരങ്ങളെല്ലാം സാമാന്യരസഹൃദന്മാരാകത്തക്കവണ്ണം മാതൃകാരൂപങ്ങളാക്കി പ്രകടീകരിക്കുന്നതിന്നുള്ള ഒരു അത്ഭുതശക്തി കാവ്യകലയ്ക്കുണ്ടെന്നാണ് ഈ മഹാൻ വാദിച്ചതു്. ഇതു് കാവ്യകലയ്ക്കു് സ്വാഭാവികം തന്നെ. അതിനെക്കുറിച്ചു് പ്രത്യേകം വിവരണം ആവശ്യമില്ലതാനും. മാതൃകാരൂപമാക്കിച്ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് അതു്. പക്ഷേ ഭട്ടനായകൻ അതിനെ വിവരിക്കുവാൻ ഉത്സാഹിച്ചതു്, കാവ്യപദങ്ങൾക്കു് ഇത്ര ഒരു അന്തശ്ശക്തിയുണ്ടെന്നു് ഊഹിച്ചുംകൊണ്ടാണ്, ബഹുവിസ്തീർണ്ണാർത്ഥത്തിൽ ഇതു് ഏതാണ്ടു് ശരിയായിരിക്കാമെങ്കിലും ആ വക ശക്തികൾ വാക്കുകൾക്കു തന്നെയുണ്ടെന്നു് വിശ്വസിക്കുവാൻ ന്യായമില്ല. അതുകൾ പദങ്ങളെക്കാളധികം ആശയങ്ങളേയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. എങ്കിലും ഭട്ടനായകന്റെ മതം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഗാമിയായ അഭിനവഗുപ്

ന്ന് വളരെ സഹായമായിത്തീൎന്നു. അഭിനവഗുപ്തൻ രസത്തെപ്പററി തന്റെ സ്വന്തം സിദ്ധാന്തം ഉടനെ സ്ഥാപിച്ചു. എന്തെന്നാൽ കാവ്യകലയുടേ സാമാന്യധൎമ്മപ്രദൎശനശക്തിയെ ആശ്രയിച്ചാണ് രസസിദ്ധാന്തം മുഴുവൻ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. ഈ വാസ്തവം ഒന്നാമതായി ഗ്രഹിച്ചതു് ഭട്ടനായകനുമായിരുന്നു.

അഭിനവഗുപ്തന്റെ സിദ്ധാന്തം വിശദവും അനായാസേന ജ്ഞേയവുമാകുന്നു. കാവ്യത്തെ അപേക്ഷിച്ചുള്ള ചില പ്രധാനതത്വങ്ങളാണ് അതിന്ന് ആസ്പദീഭൂതങ്ങളായിട്ടുള്ളതു്. വികാരങ്ങളേയും പാത്രങ്ങളേയും സാമാന്യങ്ങളാക്കിക്കാണിക്കുന്നതു് കാവ്യകലയുടെ ആന്തരമായ ഒരു ഗുണമാകുന്നു.

“കാവ്യാദൌ വിശേഷണാനാമവിവക്ഷിതത്വാൽ നഹി മഹാകവിഭിൎവ്വാല്മീകിപ്രമുഖൈരിവധ്യാനദൃഷ്ട്യാ രാമാദീനാമവസ്ഥാപ്രതിസ്വീകാനിരൂപ്യന്തേ. കിന്തു രാമാദികമാശ്രയതയാ പരികല്പ്യ സ്വപ്രതിഭാപ്രഭാവലബ്ധാഃ സൎവ്വസാധാരണാഃ

സാമാന്യധൎമ്മങ്ങളെ ഗ്രഹിക്കുന്നതിന്ന് ഒരു സഹായമായിത്തീരണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശത്താലാണ് പ്രത്യേകധൎമ്മങ്ങളേ കവി വൎണ്ണിക്കുന്നതു്. സൎവ്വസാധാരണത്വം ഒരു സൂക്ഷ്മഗുണമാകയാൽ അതിനെ അങ്ങിനെത്തന്നേ ഗ്രഹിക്കുന്നതു് പ്രയാസമാണല്ലോ. കാവ്യവികാരങ്ങളെല്ലാം എല്ലാ രസഗ്രാഹികളുടേയും മനസ്സിൽ സുഷുപ്തി ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നും കാവ്യവൎണ്ണിതപാത്രവികാരാനുസൃതം അതുകൾ ജാഗ്രൽസ്ഥിതിയിൽ വരുമെന്നുമാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന മറെറാരു തത്വം. വികാരങ്ങൾക്കു് തീരെ വശംവദനാകാത്ത ഒരുവന്ന് അതുകളെ ആസ്വദിക്കുന്നതും അസാദ്ധ്യം തന്നെയെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഗുണഗ്രാഹികളായ വിമൎശകന്മാരെക്കുറിച്ചു് അഭിനവഗുപ്തൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു.

“യേഷാം കാവ്യാനുശീലനാഭ്യാസവശാദ്വിശദീഭൂതേ മനോമുകുരേ വൎണ്ണനീയതന്മയീഭവനയോഗ്യതാ തേ സ്വഹൃദയസംവാദഭാജഃ സഹൃദയാഃ”

ഇനി ഈ രസം അനുഭവിക്കുന്നതെങ്ങിനെയെന്നു സംക്ഷിപ്തമായി പരിശോധിക്കാം. പ്രേക്ഷകൻ, രംഗത്തിൽ പ്രകടീകൃതങ്ങളാകുന്ന വൃത്തികളിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധനായിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ വിശാലഹൃദയം വിശദമാകയും നടന്മാർ അനുകരിക്കുന്ന വികാരങ്ങളോടൊത്തൊരുമിച്ചു സ്പന്ദിക്കയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ തന്മയത്വം അനിവാൎയ്യമത്രേ. രംഗസ്ഥനായ പുരുഷൻ തത്സമയത്തിങ്കൽ ഒരു നടനാണെന്നുള്ള ധാരണ വിട്ടുപോകുന്നു. അയാൾ യഥാൎത്ഥനാടകപാത്രമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ ദശാവിശേഷങ്ങളും വികാരങ്ങളും നിൎഭിന്നസ്വീയങ്ങളെന്ന് തന്നെ പ്രേക്ഷകൻ ബോധിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ദൈവികമായും പരമനിൎവ്വൃതിപ്രദ

മാധുര്യമുള്ള ഗീതഘോഷം, മനോഹരമായ പ്രദീപപ്രഭാ, ഹൃദയതരംഗിണികളായ വികാരവേഗങ്ങൾ — ഇവയെല്ലാം കൂടി പ്രേക്ഷകനെ പുളകാങ്കിതനാക്കി പ്രചലിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ അയാൾ കേവലം പ്രേക്ഷകനല്ല കഥാനായകൻ തന്നെ. പ്രത്യേക വിശേഷമോ ആലയവിജ്ഞാനധാരതയോ തൽക്കാലം വിസ്മൃതമായിത്തീരുന്നു. ഈ സമയത്തിങ്കലത്രേ അയാളിൽ അഭേദ്യപരമാനന്ദത്തിന്നു സംഭവമുണ്ടാകുന്നതു്.

ഈ രസം നമുക്കു് അനുഭോക്തവ്യമാക്കിത്തരുന്നതു ധ്വനനവ്യാപാരത്താലാണു്. കാവ്യവികാരങ്ങൾ നമ്മുടെ മനഃപേടകത്തിൽ സുഷുപ്ത്യവസ്ഥയിൽ പിനദ്ധച്ഛന്നമെന്നപോലെയാണല്ലോ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. ഈ പിനദ്ധമെടുത്തു നീക്കുന്നതിന്നായിട്ടാണു് വിഭാവാനുഭാവാദികളുടെ വർത്തനം. ഈ മൂടി എടുക്കുമ്പോൾ രസസ്ഥായികൾക്കു് നാം വിധേയന്മാരായിത്തീരുന്നു. പദങ്ങളുടെ പ്രാഥമികാർത്ഥങ്ങളാൽ മാത്രം ഇപ്പറഞ്ഞ രസപ്രതീതി ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. എന്തെന്നാൽ രസാർത്ഥവാച്യങ്ങളായ പദങ്ങൾക്കു് പരമാനന്ദപ്രദായിത്വം സാധ്യമല്ല. അതിനെ ലക്ഷണയുടെ കൂട്ടത്തിൽ കണക്കാക്കുവാനും പാടുള്ളതല്ല. എന്തെന്നാൽ രസം തന്നെ പ്രധാനാർത്ഥമായിരിക്കുന്ന വാക്യത്തിൽ പദാർത്ഥസ്ഥാനത്തിൽ പര്യവസിക്കുന്ന വിഭാവാനുഭാവാദികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അനുപയോജ്യത്വം, അഥവാ "മുഖ്യാർത്ഥബാധ" ഭവിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ വസ്തുധ്വനിയും അലങ്കാരധ്വനിയും അഭിധയുടെയോ ലക്ഷണയുടെയോ അധികരണത്തിൽ പെടുത്താവുന്നവയാണു്. "വസ്ത്വലംകാരൗശബ്ദാഭിധേയത്വമധ്യാസാതേതാവൽരസഭാവതദാഭാസതൽപ്രശമാഃപുനന്ന്കദാചിദഭിധീയതേ, അഥചാസ്വാദ്യമാനതാപ്രാണതയാപ്രതിഭാന്തി തത്രധ്വനനവ്യാപാരാദൃതേനാസ്തികല്പനാന്തരം. സ്ഖലൽഗതിത്വാഭാവേമുഖ്യാർത്ഥബാധാദേർലക്ഷണാനിബന്ധനസ്യാനാശങ്കനീയത്വാൽ"

പിന്നെ ഇപ്പറഞ്ഞ "ചർവ്വണ" സ്മരണശക്തിയുടെ അധികരണത്തിലെന്നു് വെക്കുവാനും ന്യായമില്ല. എന്തെന്നാൽ ഒരിക്കൽ ജ്ഞാതങ്ങളായ വസ്തുക്കൾക്കു് മാത്രമല്ലോ സ്മരണം സാധ്യമായുള്ളതു. പരമാർത്ഥരസം ഗ്രാഹ്യമല്ലാത്തൊന്നാണു്. ഗ്രാഹ്യമാകുന്നവ വിഭാവാദികളത്രെ. രസഗ്രഹണമെന്നു പറയുന്നതു് ഔചിത്യമാത്രസാധ്യം മാത്രമാണെന്നും വിശേഷിച്ചും അലൌകികരസത്തെ അപേക്ഷിച്ചിടത്തോളം ശരിയായ പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനത്തിന്നു് സംഭവമില്ലെന്നും ഓർക്കേണ്ടതാകുന്നു. "നാട്യസ്യ ചർവ്വണാ പ്രമാണാന്തരതോജാതാപൂർവ്വം യേനദാനീംസ്മൃതിഃസ്യാൽ! നചേദാനീം കുതശ്ചിൽ പ്രമാണാന്തരാദുല്പന്നാ അലൌകികദൃക്പ്രത്യക്ഷാദ്യ വ്യാപാരാൽ!!".

അതു് അനുമിതിയാലുമാകാൻ തരമില്ല. എന്തെന്നാൽ ആ സംഗതിയിൽ രസം തന്നെ അസാധ്യമാണു്.

സതപലൌകിക ചമൽക്കാരാത്മാരസാസ്വാദഃ കാവ്യഗതവിഭാവാദിചർവ്വണാപ്രാണോനാസൌ സ്മരണാനുമാനാദിനാഖലീകാരപാത്രീകർത്തവ്യ!!" ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ വ്യഞ്ജനയല്ലാതെ വേറെ യാതൊരു വ്യാപാരത്തിന്നും വികാരോപന്യാസ വിഷയത്തിൽ സംഭവമില്ലെന്നു സമർത്ഥമായി സാധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

യവനവിമർശകാഗ്രഗണ്യനായ "അരിസ്റ്റാട്ട്ൽ കാവ്യവികാരാനുഭോഗമാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് എന്താണ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതെന്ന് നമുക്കിനി പര്യാലോചിക്കാം. ഭാണങ്ങൾ, പ്രഹസനങ്ങൾ മുതലായ ഹാസ്യരസപ്രധാന നാട്യകാവ്യങ്ങൾക്ക് മാത്രം ഉപയുക്തങ്ങളായ വികാരങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം തന്റെ വിമർശനവരണാന്തരാളത്തിലേക്ക് പ്രവേശനം കൊടുത്തിട്ടില്ലെന്നുള്ളത് വാസ്തവം തന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്ത് അത്തരം നാട്യകാവ്യങ്ങൾ നല്ലതായൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലാത്തതിനാൽ "ഹാസ്യപ്രധാനനാടകങ്ങൾ അസഭ്യരുചിയ്ക്കു ഉചിതങ്ങളെ"ന്നായിരുന്നു അരിസ്റ്റോട്ട്ൽ ഘോഷിച്ചതു്". എങ്കിലും ശോകപര്യവസായിനാടകങ്ങളിലെ ഭയകരുണങ്ങളെപ്പററി അദ്ദേഹം പറയുന്നതിൽ നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം നമുക്കു ഏകദേശം അനുമാനിക്കാം. ഈ മഹായവനൻ എഴുതീട്ടുള്ള വിമർശഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വിഖ്യാതവ്യാഖ്യാതാവായ "ബുച്ചർ" (Butcher), കത്താർസിസ് (Katharsis) അല്ലെങ്കിൽ, ഭയകരുണവികാരങ്ങളുടെ ശുദ്ധീകരണസിദ്ധിയെ ഇങ്ങിനെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. "വാസ്തവജീവിതാവസ്ഥയിൽ ഭയകരുണവികാരങ്ങളിൽ ക്ലേശാസ്വാസ്ഥ്യാംശമുള്ളതും ശോകരസപ്രധാനങ്ങളായ നാട്യകാവ്യങ്ങളെ സന്ദർശിക്കും സമയത്തിങ്കൽ മനസ്സ് ഇളകിമറിയുമ്പോൾ ഈ അംശം ദൂരീകൃതമായിപ്പോകുന്നതുമാകുന്നു. നമ്മുടെ ആത്മ്യം തൽസമയത്തിൽ കഥാനായകന്റെ ആത്മ്യത്തിൽ ലയിച്ചുപോകുന്നു. രംഗത്തിൽ പ്രകടീകൃതങ്ങളാകുന്ന ദശാവിശേഷങ്ങൾ സ്വീയങ്ങളെന്നു തന്നെ നാം വിചാരിക്കുന്നു. കലാമണ്ഡലത്തിൽ വികാരങ്ങളെല്ലാം ആത്മഹിതവിമുക്തങ്ങളായി സാമാന്യഗുണങ്ങളായി പരിണമിച്ച് ശുദ്ധീകൃതങ്ങളായിത്തീരുന്നു. സ്വീയമെന്നുള്ളതായ വിശേഷധാരണ പ്രേക്ഷകനിൽ നിന്നും തീരെ വിട്ടുമാറി, തൽഫലമായി അയാൾ ഹർഷോന്മാദഭരത്താൽ സ്വാത്മാവിൽ നിന്നും ലൌകികത്തിൽ നിന്നും പ്രോദ്ധൃതനായി ഭവിക്കുന്നു. ലൌകികവികാരാവിഭേദ്യമായ ആലയവിജ്ഞാനധാരാവിസ്മൃതമാകുന്നതോടുകൂടി ഭയകരുണവികാരങ്ങളിലെ ദുഃഖാംശം നശിച്ചുപോകയും ചെയ്യുന്നു".

ഇങ്ങിനെ അരിസ്റ്റോട്ട്ലിന്റെ മതത്തിന്നും അസ്മദാലങ്കാരികസിദ്ധാന്തത്തിന്നും തമ്മിൽ വളരെ സാമ്യമുണ്ട്, പക്ഷേ ബ്ര

ഷാനന്ദാനുഭൂതി വിഷയത്തിൽ രണ്ടും യോജിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമേ ഉള്ളൂ.

പരമവും വിശിഷ്ടവുമായി, കേവലവും ബ്രാഹ്മവുമായിരിക്കുന്ന രസത്തെ ശൃംഗാരവീരാദികളായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. വികാരങ്ങൾ പരിപുഷ്ടങ്ങളും പരിണതങ്ങളുമായിരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ അതുകൾക്ക് വിഭിന്നഭാവമില്ലെന്നു വേണം വിശ്വസിക്കുവാൻ. അതുകൾ തൽക്ഷണം രസരൂപമായിപ്പരിണമിക്കാതെയിരിക്കുന്നതല്ല. അതിനാൽ നാം സാധാരണയായി ഒരു പ്രത്യേകരസത്തിന്റെ പേർ പറയുമ്പോൾ അതു് ആ രസത്തിന്റെ സ്ഥായീഭാവമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ധരിക്കയും വേണ്ടതാണ്.

ഒരു കാവ്യത്തിൽ നിന്നും നാം അനുഭവിക്കുന്ന അന്തിമവികാരത്തിനാണ് സ്ഥായീഭാവമെന്നു പറയുന്നതു്. അതിനെ ഏകദേശം സംകലനഫലമെന്നു വിചാരിക്കാം. കഥാക്രമത്തിൽ അനേകവികാരവേഗങ്ങൾ പ്രസൃതങ്ങളാകാമെങ്കിലും കവി ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഏകവികാരം അന്ത്യമായി പ്രാധാന്യം നേടി ഉത്തുംഗമായി പ്രോല്ലസിക്കുന്നു. ഈ വികാരം പുഷ്ടമാകുന്നതു് വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരാദികളാലാകുന്നു. സ്ഥായിക്കും വ്യഭിചാരത്തിന്നും തമ്മിലുള്ള മുഖ്യവ്യത്യാസം ജഗന്നാഥൻ ഇങ്ങിനെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. "തത്ര ആപ്രബന്ധം സ്ഥിരത്വാദമീഷാം ഭാവാനാം സ്ഥായിത്വം വാസനാരൂപാണാമമീഷാം മുഹുർമ്മുഹുരഭിവ്യക്തേരേവസ്ഥിരപദാർത്ഥത്വാൽ വ്യഭിചാരിണാം തുനൈവ തദഭിവ്യക്തേർവിദ്യുദ്ദ്യോതപ്രായത്വാൽ" ഈ വിഷയത്തിൽ ഭരതന്റെ സരസമായ വാക്യവും സ്മരണീയമത്രേ.

"യഥാ നരാണാം നൃപതി: ശിഷ്യാണാം ച യഥാ ഗുരു: ഏവം ഹി സർവ്വഭാവാനാം ഭാവസ്ഥായീ മഹാനിഹ" "ബെയിൻ" എന്ന ആംഗ്ലേയാലംകാരശാസ്ത്രജ്ഞൻ വികാരങ്ങളെന്നു വർണ്ണിക്കുന്നതുകൾ നമ്മുടെ "സ്ഥായി"കളുടേയും പ്രത്യക്ഷങ്ങൾ (Senations) ഇതരഭാവങ്ങളുടെയും പ്രതിരൂപകങ്ങളാണെന്നും കൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചു കൊള്ളുന്നു.

എന്നാൽ കാവ്യദ്വാരാ, നമ്മെ പ്രബോധിപ്പിക്കാവുന്നതോ നമുക്ക് സന്തുഷ്ടിപ്രദമാകാവുന്നതോ ആയതു് ഈ "രസം" മാത്രമല്ല. "ഭാവം", "ഭാവധ്വനി" എന്നിവയെക്കുറിച്ചും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അല്പം പറയേണ്ടതുണ്ട്. വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ പ്രബോധിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഏതെങ്കിലും വ്യഭിചാരീഭാവം, ഭാവധ്വനിയായിപ്പരിണമിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള ഭാവങ്ങളെല്ലാമൊരുമിച്ച് ഏതെങ്കിലും ഒരു വികാരത്തിന്റെ പരിപോഷണത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണമെന്നുമില്ല. "യദാകശ്ചിദുദ്രിക്താവസ്ഥാം പ്രതിപന്നോ വ്യഭിചാരീ ചമൽക്കാരാതിശയപ്രയോജകോ ഭവതി തദാ ഭാവധ്വനി" എന്നാൽ "ഭാവ"മെന്നതു് ഇതല്ല. രസാനുഭൂതിക്കു് മുമ്പുള്ള അന്തരാളാവസ്ഥയായ ഇതു് ഒരു ദൈവികരംഗമാണ്,

“സഞ്ചാരിണപ്രധാനനിദേവാദിവിഷയാരതി ഉൽബുദ്ധമാത്ര സ്ഥായീയഭാവഇത്യഭിധീയതേ നഭാവഹീനോസ്തിരസോ നരസോ ഭാവവർജ്ജിത പരസ്പരകൃതാസിദ്ധി രനയോഃ രസഭാവയോ:” ഭാവമെന്ന അവസ്ഥയിൽ കൂടി വേണംകാവ്യവികാരങ്ങൾ ശരിയായിഅനുഭവിപ്പാനെന്ന് ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്നും വെളിവാകുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ രസമെന്നത് അഭേദ്യവും അവിവിക്തവുമായ ഒരു അനുഭൂതിവിശേഷമാണെങ്കിൽ ഭാവധ്വനി മുതലായ ഭിന്നരൂപങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ എന്താണ് ന്യായം? ഗന്ധങ്ങൾ വേർതിരിച്ചറിയുവാൻ ശീലമുള്ള ഒരു ഭോജനചഞ്ചുവിന് (Epicure) ഉപസ്കരങ്ങളുടേ ഗന്ധത്തിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായി കേവലം മാംസത്തിൻെറ മണം ഗ്രഹിക്കുവാൻ കുശലതയുണ്ടായിരിക്കുന്നതാണെന്നുള്ള സംഗതി ഓർക്കുന്നതായാൽ ഈ ചോദ്യത്തിന്നുള്ള ഉത്തരം ഏകദേശം ഊഹ്യമായിരിക്കുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു.

“ബെയിൻ” എന്ന ആംഗ്ലേയമഹാൻെറ രീതിക്രമമനുസരിച്ചു, ഭാരതീയ കലാവികാരങ്ങളേ, യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലുള്ള അവയുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ സ്വഭാവഭേദം പോലേ, സന്തുഷ്ടികരങ്ങൾ, ദുഃഖകരങ്ങൾ, ഉഭയസാമാന്യങ്ങൾ, എന്നിങ്ങിനെ മൂന്ന് ഗണങ്ങളായി വിഭജിക്കാം.

(൧) ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം, വീര്യം

(൨) കരുണം, രൌദ്രം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം

(൩) അത്ഭുതം, ശാന്തം

അത്ഭുതവികാരം അനുഭവിക്കുന്ന സമയം തൽഫലം സന്തുഷ്ടികരമായോ ദു:ഖകരമായോ പരിണമിക്കുകയെന്നു നാം നിശ്ചയമായി അറിയുന്നില്ലാത്തതിനാലാണ് ആയതിനെ ഉഭയസാമാന്യത്തിൽ കണക്കാക്കിയതു്.

എന്നാൽ ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരുടെ വിഭജനരീതി വേറൊരു വിധത്തിലാണ്. ശൃംഗാരം, വീര്യം, രൌദ്രം, ഭയാനകം എന്നിങ്ങനെ നാലുഗണങ്ങളായിട്ടാണ് അവർ കാവ്യവികാരങ്ങൾ തിരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. വികാരാനുഭൂതിയിൽ മനസ്സിൻെറ നാലു വിധത്തിലുള്ള അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കീട്ടാണ് ഈ പ്രാഥമിക വിഭജനം. മാനസികമായ ഉല്ലാസം ശൃംഗാരരസത്തോടും, വിവരണം വീര്യരസത്തോടും, സംക്ഷോഭം രൌദ്രരസത്തോടും, വ്യാകുലോൽക്ഷേപം ഭയാനകരസത്തോടുമാണ് അവർ അനുയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്. മാനസിക ഗതിഭേദങ്ങൾക്കു സാമ്യമുണ്ടായിരിക്കുമെന്ന ഹേതുവാൽ ഇതുകളിൽ ഏതിനോടെങ്കിലും ബന്ധമുള്ളവയായിരിക്കേണം ഹാസ്യം, കരുണം, അത്ഭുതം, ബീഭത്സം എന്നിവയെന്ന് അവർനിശ്ചയിച്ചു.

എന്നാൽ ഇവയുടെ വിഭാവാദികൾ തീരെ വ്യത്യസ്തങ്ങളാക

യാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ വിഭാഗത്തിൽ ഗുണങ്ങളെ എടുത്ത് കാര്യകാരണസംബന്ധത്താൽ പരസ്പര സംയുക്തങ്ങളെന്ന് വിചാരിപ്പാൻ പാടുള്ളതല്ല. ഈ വിഭജനം വളരെ സൌകര്യപ്രദമെന്നും, ശാന്തരസസ്ഥായിയേയോ തദ്വിഭാവങ്ങളേയോ ഭരതൻ പ്രതിപാദിക്കാത്ത സ്ഥിതിക്ക് ആയതു കേവലം അപരിഗണനീയമെന്നും ചിലർ വിശ്വസിക്കുന്നു. മാനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൽ ദൃഢമായി വേരൂന്നിക്കിടക്കുന്ന സ്നേഹവിരോധാദി വികാരങ്ങളെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്നതു് അസാദ്ധ്യമാകയാൽ "നിർവ്വേദ"മെന്നുള്ള അതിന്റെ ശരിയായ ഏകസ്ഥായി സ്വീകരണീയമല്ലാതെയും വന്നുകൂടുന്നു. എന്നാൽ മമ്മടൻ തുടങ്ങിയ മററു ചിലർ കേവല ചൈതന്യരാഹിത്യം രംഗപ്രകടനത്തിന്നുതകുന്നതല്ലാ എന്നുള്ള കാരണത്താൽ "ശാന്തരസം" നാട്യകാവ്യത്തിൽ നിന്നും മാത്രമേ ബഹിഷ്കരണീയമായുള്ളുവെന്നും വാദിക്കുന്നു. ഭരതൻ "സ്ഥായി"കൾ കഴിഞ്ഞ ഉടനേയും വ്യഭിചാരികളുടെ ആദ്യവുമായി "നിർവ്വേദ"ത്തിന്ന് ഒരു സ്ഥാനം കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ നിന്നും അദ്ദേഹം അതിനെ ഒരു കാവ്യരസമായി കണക്കാക്കേണ്ടതാണെന്നു തന്നെ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കേണമെന്നു തെളിയുന്നു. നാടകങ്ങളിൽ ശാന്തരസം അനുവദിക്കാത്തവരെയെല്ലാം പണ്ഡിതരാജൻ പ്രബലമായി ഖണ്ഡിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിന്ന് അതിന്റെ സ്വന്തമായ പ്രത്യേക വിഭാവാനുഭാവാദികളുമുണ്ടു്. അതിന്റെ "ആലംബന" സംസാരാനിത്യത്വവും, അതിന്റെ "ഉദ്ദീപന" പുരാണശ്രവണാദികളുമത്രേ. കിംബഹുനാ, ശാന്തത്തെ ഒരു കാവ്യരസമായിത്തന്നേ ഗണിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ സിദ്ധാന്തം "ഭാരതീയവിമർശകജനജനക"നെന്നു പറയാവുന്ന ആനന്ദവർദ്ധനനല്ലാതെ മററാരുമല്ലാ ബലമായി ഘോഷിച്ചിരിക്കുന്നതും.

ശാന്തശ്ചതൃഷ്ണാ സുഖക്ഷയസ്യയഃ പരിപോഷഃതല്ലക്ഷണോര
സപ്രതീയത ഏവ ॥ "

എന്നാൽ ശൃംഗാരരസത്തിന്ന് ഏററവും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഭോജൻ ആ ഏകവികാരമേ ആകയുള്ളു എന്നും, കരുണരസത്തെ സർവ്വപ്രധാനമായിക്കരുതുന്ന ഭവഭൂതിയാകട്ടെ ഇതരവികാരങ്ങളെല്ലാം അതിന്റെ രൂപഭേദങ്ങളാണെന്നും സമർത്ഥിക്കുന്നു. വാസ്തവം പറയുന്നതായാൽ ശൃംഗാരം അതിഹൃദ്യമാണ്. അതിലും ഹൃദ്യമാണ് കരുണം.

ഏതാദൃശങ്ങളായ വികാരങ്ങൾ ഉത്തുംഗങ്ങളായി പ്രോത്ഭാസിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നുമാത്രമേ രസാനുഭൂതി സാധിക്കയുള്ളു എങ്കിൽ, പിന്നെ വസ്തുധ്വനിയും അലങ്കാരധ്വനിയും നാം എന്തിനായിട്ടാണ് സൽകാവ്യാധികരണത്തിൽപ്പെടുത്തുന്നതു: അതുകൾക്കു വികാരസംബന്ധമായ സന്തുഷ്ടിയെ പ്രദാനം ചെയ്യാനായുള്ള ശക്തിയില്ലല്ലോ, ശരിതന്നെ, പക്ഷേ നാം രസധ്വ

നിയെ മാത്രം അനുകൂലിക്കുന്നതായാൽ, കാവ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ ഒരു പ്രധാനാംശം മുഴുവൻ വ്യത്ഥവും അരുചികരവുമായിത്തള്ളി ക്കളയേണ്ടിവരുന്നേക്കും. കവികുലാഗ്രേസരന്മാർകൂടി ഇവരണ്ടിലും രസിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ്. കാവ്യസാഹിത്യത്തിൽ ഒരുവലിയ അംശം നമുക്കു വളരെ പ്രീതികരമായ പ്രകൃതിവർണ്ണനത്താലും, വാക്യചിത്രലേഖനത്താലും പരിപൂർണ്ണമാണ്. എന്നാൽ അതുകളേ അഭിനന്ദിച്ച് രസിക്കുന്നതു നമ്മുടേ വികാരപ്രചലനം ഹേതുവായിട്ടാണെന്നു പറയുവാൻ പാടില്ല, എന്നാൽ ഈ രണ്ടുതരം കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഉൽഭൂതമാകുന്ന രസം ബുദ്ധിവിഷയകമായിട്ടുള്ളതത്രേ. ബുദ്ധിയെ മന്ദിപ്പിക്കയോ ക്ഷീണിപ്പിക്കയോ ചെയ്യുന്നതുകൾ അല്ലാതെ അതുകൾ അതിനെ ബാധിക്കുന്നതുമില്ല.

കലാവിദ്യകളിലുള്ള രസമെല്ലാം ഒരേവിധത്തിൽ ഉൽകൃഷ്ടതമമാണെന്ന് ഒരിക്കലും വാദിച്ചുകൂടാ. "അരിസ്റ്റാട്ട്ൽ" കലാവിദ്യയുടെ പരമോദ്ദേശം രസപ്രദായിത്വമാണെന്നു പറയുമ്പോൾ, കാവ്യത്തിലും, ശില്പവിദ്യയിലും, ചിത്രകർമ്മത്തിലും എല്ലാം ഒരേ രസം തന്നെയാണെന്ന് പക്ഷേ തെററി ധരിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ ശില്പവിദ്യയിലും ചിത്രവിദ്യയിലുമുള്ള രസം ഏകദേശം ഒരു സമീകരണവൃത്തിയുടേയും പ്രഹേളികാസാധനത്തിൻെറയും ഫലമാണെന്ന് വിചാരിക്കാം. നാം ഒരു ചിത്രം കാണുന്ന സമയം യഥാത്ഥലോകത്തിൽ അതിൻെറ ഒരു പ്രതിരൂപം നമ്മുടെ മനസ്സിൽ വന്നടിക്കുമ്പോൾനാം ഒരു പ്രഹേളനത്തെ വിവരിക്കുന്നതിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മനസ്സന്തുഷ്ടി അനുഭവിക്കയും "ഓഹ! ശരി! ഇതു് തന്നെയാണ് അയാൾ" എന്നിങ്ങനെ കൃതാത്ഥതയോടേ അന്തരാ ഉച്ചരിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ഏതാദൃശമായ ഒരു പ്രതിരൂപം യഥാത്ഥലോകത്തിൽ ഇല്ലാതിരിക്കും വിഷയത്തിങ്കൽ നമ്മുടെ ചിന്തയിലുള്ള ഒരു മാതൃകാരൂപത്തോട്ട് ചിത്രത്തിലെ രൂപത്തേ സമീകരിച്ചാണ് ഗ്രഹിക്കുന്നതു്. ഈ രസവും ബോധവിഷയകമായിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിലുള്ള കാവ്യരസം ഇതല്ല.

എല്ലാ കാവ്യങ്ങളിലും, രണ്ടു ജീവിതാംശങ്ങളുണ്ടെന്നും അവയിൽ ഒന്നു സകല മനുഷ്യരുടേയും മനസ്സിൽ സുഷുപ്താവസ്ഥയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ആശയത്തിൻെറ പ്രതിരൂപകമായ സവ്വസാമാന്യതത്വവും മറേറതു കവിയുടെ കല്പനാശക്തിയാൽ വണ്ണിതമാകുന്ന വിശേഷരൂപപദാർത്ഥമായിരിക്കുമെന്നു ഹോറാസ്, അരിസ്റ്റാട്ട്ൽ എന്നീ രണ്ടു വിമശകന്മാരും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ "വിശേഷം" മാഗ്ഗമായിട്ടാണ് സാമാന്യത്തെ നമുക്കു ഗ്രഹിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതു്. സാമാന്യാംശത്തിൻെറ പ്രാധാന്യാധിക്യം ഇതിനുമുമ്പ് നാം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇതിനാലാണ് കഥാവസ്തു സ്വഭാവവിത്യാസങ്ങളെ നാം അഭിനന്ദിച്ചു വികാരരസം അനുഭവിക്കുന്നതു്. ഇ

പ്രകാരമുള്ള സാമാന്യഗുണസിദ്ധിക്കായി പ്രത്യേകമാവശ്യമായ ചില സംഗതികളെക്കുറിച്ച് ഇതിനുപരി നമുക്കു പര്യാലോചിക്കാം.

ലോകത്തിന്റെ ആദികാലം മുതൽക്കു് തന്നെ കവിപുംഗവന്മാർ തങ്ങളുടെ കാവ്യവസ്തുക്കൾക്കുള്ള വിഷയങ്ങൾ പ്രഖ്യാതപുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുമാണല്ലൊ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവരുടെ ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു് കല്പിതകഥകൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ അവർക്കു കുശലത പോരാഞ്ഞിട്ടല്ല അപ്രകാരം ചെയ്തിരുന്നതു്. എന്നാൽ "വിശേഷ"ങ്ങളായ ജീവിതസ്വഭാവാദികളെ സർവ്വസാമാന്യങ്ങളായി പ്രസ്ഫുടീകരിക്കുവാൻ അവർക്കു് എല്ലായ്പ്പോഴും സാധിക്കാതെയും വന്നേക്കാമെന്നു അവർ നല്ലപോലെ ഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. പുരാണപ്രസിദ്ധങ്ങളായ വസ്തുക്കളും പാത്രങ്ങളും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഭാവനാശക്തിയ്ക്കും മനോവികാരങ്ങൾക്കും നിഷ്പ്രയാസമായി കീഴടങ്ങുന്നതാണ്. എന്തെന്നാൽ അവരുടെ സഹാനുഭൂതിക്കു് വിഷയീഭവിക്കുന്ന പൌരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പററിയും മററുമുള്ള ആശയങ്ങൾ അവരുടെ മനസ്സിൽ പ്രായേണ സുഷുപ്താവസ്ഥയിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുണ്ടു്. ഈ കാരണത്താൽ തന്നെയാണ് പ്രാചീനയവനകവികൾ ജനസാമാന്യജ്ഞാനങ്ങളായ കഥകളെയും "എലിസബത്തൻദശ"യിലെ ആംഗ്ലേയകവികൾ തൽക്കാലസാധാരണ പരിചിതങ്ങളായ ആഖ്യായികാചരിത്രാദികളെയും ആസ്പദീഭൂതങ്ങളാക്കി തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷവും നിർമ്മിച്ചതു്. നമ്മുടെ കവികൾ പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നതും ഇക്കാരണത്താൽ തന്നെയാണ്. നാടകങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കഥാവസ്തു പ്രേക്ഷകന്മാർക്കു പരിചിതമായിരിക്കേണ്ടതത്യാവശ്യമാണ്. നാട്യകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രഖ്യാതവസ്തുവിനെപ്പററിയും പ്രഖ്യാതനായകനെപ്പററിയും ഭരതൻ തന്നെ പ്രത്യേകം പ്രബലമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടു്. ഏതദ്വിഷയത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ കവിലോകത്തോടു ഇങ്ങിനെ ഉപദേശിക്കുന്നു. യസ്തൂൽ:പാദ്യവസ്തുനാടകാദികൂർത്തസ്യാപ്രസിദ്ധാനുചിതനായകതാസ്വഭാവവർണ്ണനേമഹാൻ പ്രമാദ:!!" എന്നു മാത്രമല്ല രാമായണാദികളായി വിവിധവികാരപരിപൂർണ്ണങ്ങളായ പൌരാണികകഥകളിൽ നാട്യകാവ്യത്തിന്റെ വികാരരസസംബന്ധമായ ഫലപൌഷ്കല്യത്തെ അധികപക്ഷവും നശിപ്പിക്കുന്നവകളായ കവിമനോരഥകല്പിതങ്ങളെ കുത്തിച്ചെലുത്തുന്നതു് ഒട്ടുംതന്നെ സ്പൃഹണീയമല്ലാത്തതാണ്. എന്നാൽ വികാരങ്ങളെ യഥാവിധി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനു കഥാഭാഗങ്ങൾ വ്യത്യാസപ്പെടുത്തേണ്ടതായി തോന്നുന്നപക്ഷം കവിക്കു് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതിന്നു് സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലെന്നുമില്ല. ചിലപ്പോൾ കഥാവസ്തുവിൽ ഉള്ള ചില ന്യൂനതകൾ കവിയുടെ കല്പനാശക്തികൊണ്ടും വർണ്ണനാവൈദഗ്ദ്ധ്യംകൊണ്ടും മൂടുവാൻ സാധിച്ചുവെന്നും വന്നേക്കാം. പക്ഷെ ഇതു് സാധാരണയായി അത്യുത്തമകവികളെ സംബന്ധിച്ച്

മാത്രമേ പറയുവാൻ പാടുള്ളൂ.

താളഗീതമാധുര്യങ്ങൾ മാനസികവികാരങ്ങളുമായി ഗാഢാനുബന്ധങ്ങളാണ്. പ്രാഥമികമാനുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആദ്യകാവ്യപ്രവചനങ്ങൾ സംഗീതമാത്രകളോട് കൂടിയവയായിരുന്നു. എല്ലാ സാഹിത്യത്തിലും ഒന്നാമതായി ഇത്തരം കവിതകളാണ്, ഗദ്യങ്ങളല്ല, ഉണ്ടാകുന്നതെന്നുള്ളതു് മേല്പറഞ്ഞ സംഗതിയുടെ വാസ്തവത്വത്തെ വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്.

കാവ്യം, നൃത്തം, ഗീതം—ഇവ മൂന്നും കൂടി ഒരു ഗണമായിട്ടാണ് "അരിസ്റ്റാട്ടൽ" കരുതിയിരുന്നതു്. അദ്ദേഹം "ഗീതവിദ്യ" എന്നും നാം "ആദ്യാദ്യം" എന്നും പറഞ്ഞിരുന്ന ഈ ഗണത്തിന്ന് രംഗത്തിലുള്ള പ്രാബല്യമെത്രയുണ്ടെന്ന് നമുക്കറിയാമല്ലോ. വേർഡ്സ്വർത്ത് (Wordsworth) എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ, അത്യുൽകൃഷ്ടകാവ്യങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങളെന്നു തന്നെ പറയാവുന്നവയാകുന്നു വിലസൽ സ്വരസംക്രമങ്ങളും മധുരസംഗീതസുഖവും.

കവിയുടെയും ചരിത്രകാരന്റെയും ധർമ്മങ്ങൾ ഭിന്നങ്ങളാണ്. ചരിത്രകാരൻ വിഭിന്നങ്ങളായ ലോകസംഭവങ്ങളെ ന്യായമായുമാവശ്യമായുമുള്ള ബന്ധം കൂടാതെ എടുത്തു പറയുന്നു. എന്നാൽ കവിയാകട്ടേ, മാതൃകാരൂപങ്ങളായ സംഗതികളേ സ്വകല്പനാബലത്താൽ യൌക്തികാനുക്രമബന്ധാനുസൃതം വർണ്ണിക്കുന്നു. കവിവിദഗ്ദ്ധതയോടെ വ്യാജഭാഷണം ചെയ്യുന്നു.

കതിപയപ്രാഥമികകല്പനാനന്തരം കവിവരൻ സ്വതന്ത്രമായ അഭ്യാസസംസൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നു. കാവ്യാപന്യാസങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ശേഷം സംഭാവ്യമണ്ഡലസീമയ്ക്കുള്ളിൽ സ്വച്ഛന്ദമായി കവീശ്വരന്നാകട്ടേ അപ്രതിഹതസഞ്ചാരം സാധ്യമാണ്. "കാവ്യസത്യ"മെന്നതു് സംഗതികളെ സാമാന്യഗുണങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ മാതൃകകൾ ആക്കിച്ചെയ്യുന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. ഇതു് രണ്ടു വിധത്തിലാകാം. ആശയങ്ങളേയും പാത്രങ്ങളേയും ആദർശങ്ങളെന്ന പോലെ മാതൃകകളാക്കിക്കൊണ്ടു പരിപൂർണ്ണങ്ങളായ വിധത്തിൽ വർണ്ണിക്കാം. അതിശയോക്തികൊണ്ടു പരിപൂർണ്ണങ്ങളെന്നതുപോലെയും വർണ്ണിക്കാം. ശ്രീരാമനെ ആദ്യത്തേ തരത്തിനും, അല്ലാവുദ്ദീനും തന്റെ അത്ഭുതദീപവും രണ്ടാമത്തേതിന്നും ഉദാഹരണങ്ങളായി വിചാരിക്കാം. വ്യാജകഥകളും യക്ഷികഥകളും മറ്റും രണ്ടാംതരത്തിലുൾപ്പെടുന്നവയാകുന്നു.

പിന്നെ, ഒരു കവി മറ്റൊരുത്തന്റെ ആശയങ്ങൾ കടം വാങ്ങുന്നതിൽ വലരെ ആക്ഷേപകരമായൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ വർണ്ണനാരീതി അഭിനവവും മൌലവുമായിരിക്കണം. അത്രമാത്രമേ വേണ്ടൂ മഹാനായ ആനന്ദവർദ്ധനൻ പറയുന്നതാവിതു്:

"അതോഹ്യന്യതമേനാപി
പ്രകാരേണവിഭൂഷിതാ
വാണീനവത്വമായാതി
പൂൎവ്വാൎത്ഥാന്വയവത്യപി"

സാമ്യവും ഛായയും മററെല്ലാമുണ്ടായിരുന്നാലും യഥാൎത്ഥാത്മാവിലും വിചാരണത്തിലും വ്യത്യാസമുണ്ടായിരിക്കണം. മഹൽകവികളുടെ കാൎയ്യത്തിൽ ഇതു നിശ്ചയമായും വാസ്തവമാണ്.

കാവ്യത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശം വികാരരസപ്രദായിത്വമാണെന്നും ഈ ഉദ്ദേശം സാധിക്കുന്നതു വ്യഞ്ജനാവൃത്തിയാലാണെന്നും ധരിച്ചതിന്നു ശേഷം സംസ്കൃതത്തിലെ അനന്തരസാഹിത്യത്തെ ഇതു് എങ്ങിനെ ബാധിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ഇതിന്നു മേൽ ആലോചിക്കാം. കവിയുടെ ശ്രമമെല്ലാം വികാരപോഷണത്തിന്നായിരിക്കേണമെന്ന് ആനന്ദവൎദ്ധനൻ സ്പഷ്ടമായി എത്ര തന്നേ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടും, അനേകം കവികൾ ഭ്രഷ്ടമാൎഗ്ഗന്മാരായി ശരിയായ നിയമത്തെ അനുസരിക്കുന്നുവെന്നുള്ള വ്യാമോഹത്തോടെ രസധ്വനിക്കുപകരം വസ്തുധ്വനിയോ അലങ്കാരധ്വനിയോ പുരസ്കരിച്ചുംകൊണ്ടു വളരെ ക്ലേശിച്ചുത്സാഹിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി അരുചികരങ്ങളായ ചില അക്ഷരഘടനങ്ങൾ പദ്യങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു. യമകാദികളിൽ മതിമറന്ന് അവർ രമിച്ചു. പ്രാചീന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചേക്കുമോ എന്ന ഭയന്ന കഥാവസ്തുവിന്റെ അംശങ്ങൾ യഥാവിധി പരസ്പര ബന്ധങ്ങളില്ലാതിരുന്നാലും അതുകളെ കല്പനാശക്തി ഉപയോഗിച്ചു ശരിപ്പെടുത്താതെ അങ്ങിനെ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന കവികളും ഇല്ലെന്നില്ല. ഉദാഹരണമായി വേണീസംഹാരത്തിൽ ഭരതസൂത്രങ്ങൾ അനുസരിക്കയാണെന്നുള്ള വ്യാമോഹത്തോടെ കവി വാസ്തവത്തിൽ അനാവശ്യമായ ഒരു മുഖസന്ധ്യംശം വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ വിദ്വദ്ദേശികന്മാരുടെ ആശയങ്ങൾ ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്തരം പിഴകൾ അവർ വരുത്തുകയില്ലായിരുന്നു. യഥാൎത്ഥത്തിൽ യോഗ്യന്മാരായ മഹാകവികൾ നാലോ അഞ്ചോ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നുള്ള ആനന്ദവൎദ്ധനന്റെ വാക്യം ഇതുവരെയും തീരെ പ്രമാണരഹിതമാകുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ വേണം പറയുവാൻ.

ഭാഷാവിഷയവാദങ്ങൾ

ഭാഷാവിഷയമായ അനേകം സംഗതികളെപ്പററി കുറെക്കാലമായി തുടരെത്തുടരെ വാദങ്ങൾ നടന്നുവരുന്നതു ഭാഷാപോഷിണി വായിക്കുന്നവക്കെല്ലാം അറിയാവുന്നതാണല്ലൊ. എനിക്കു സംശയാസ്പദങ്ങളായ ഈ പ്രമേയങ്ങളെപ്പററി ഒരു തീരുമാനമുണ്ടായി കണ്ടാൽകൊള്ളാമെന്നു വളരെക്കാലമായി ആഗ്രഹമുണ്ട്. രണ്ടരകൊല്ലത്തിനു മുമ്പു ഈദൃശസംഗതികളിലുള്ള അഭിപ്രായഭേദങ്ങളെ കാണുന്ന പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം കണ്ടുപിടിച്ചു അവയെക്കുറിച്ചു വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നതിനു പ്രത്യേകം ആവശ്യവും ഉണ്ടായി വന്നു. അതിൽ പിന്നെയും ഇന്നേവരെ 'ഭാഷാപോഷിണി'യിലും മററു പത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും പത്രങ്ങളിലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള തൽസംബന്ധലേഖനങ്ങളെ ഞാൻ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദ്രാവിഡജഭാഷകളിൽ വെച്ചു അധികം കാലം വ്യാകരണം പ്രസിദ്ധമാകാതെ കിടന്ന ഭാഷ മലയാളമാണ്. മലയാളം തമിഴിന്റെ സഹോദരഭാഷയാണെങ്കിലും തമിഴിലെ പ്രാചീന വ്യാകരണങ്ങളായ നന്നൂലും തൊൽകാപ്പിയവും മലയാളികൾക്കു ഒരു കാലത്തും തങ്ങളുടെ മലയാളഭാഷക്കുള്ള വ്യാകരണങ്ങളായി തോന്നീട്ടില്ല. മലയാളികൾ തങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയെ സാഹിത്യത്തിനും ഗൌരവമേറിയ എഴുത്തുകുത്തുകൾക്കുപോലും ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങിയതു എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തിനു കുറച്ചു മുമ്പു മുതൽമാത്രമായിരുന്നു എന്നാണ് വടക്കൻ മലയാള പ്രദേശത്തുള്ള ചില ശാസനങ്ങളിലെ ഭാഷ കൊണ്ടു ഞാൻ അനുമാനിക്കുന്നത്. അല്ലാതെ അതാതു കാലത്തെ മലയാള സാഹിത്യം കൊണ്ടു അതാതു കാലത്തെ നാടോടിഭാഷയുടെ സ്വരൂപം നിശ്ചയിക്കുന്നതു സാഹസമാണെന്നു ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തെയും മററും പററി ഉപന്യസിക്കുന്ന മഹാന്മാരിൽ ചിലരെ എങ്കിലും ധരിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ നിവ്വാഹമില്ല. തിരുവിതാംകോട്ടു സാക്ഷാൽ മലയാളഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽപോലും തമിഴിന്റെ പ്രവേശം അധിക കാലത്തേക്കു നിലനിന്നിട്ടുണ്ട്. ആദിയിൽ കേരളത്തിലെ വിദ്വാന്മാർ തമിഴു വായിച്ചു തമിഴിലും സംസ്കൃതത്തിലും മാത്രം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതുകയായിരുന്നു. പിന്നീട്ടു നാടോടിഭാഷയിൽ ധാരാളം സംസ്കൃതം ചേർത്തെഴുതിത്തുടങ്ങിയതിൽ പിന്നെയും അനേകം തമിഴുവാക്കുകൾ സാക്ഷാൽ മലയാളഭാഷയിൽ നിലച്ചുപോയി. എന്നാൽ കുറച്ചുകാലം മുമ്പുവരെ സാഹിത്യം മുഴുവൻ പദ്യപ്രബന്ധങ്ങൾ ആയിരുന്നതിനാൽ പദ്യങ്ങളിൽ മാത്രമേ, മതി (ചന്ദ്രൻ) കൊണ്ടൽ, ഇണ്ടൽ, മങ്കു മുതലായി ആ വിധത്തിലുള്ള പദങ്ങളെ നാം കാണുന്നുള്ളു, ഗദ്യസാഹിത്യം സംസ്കൃതപദങ്ങ

ളെ ഭാഷയ്ക്കിണക്കിച്ചേർത്തിട്ടുള്ള നാടോടിഭാഷയിൽ തന്നെയാണ് എഴുതപ്പെട്ടുവരുന്നതു്. ഈ നാടോടിഭാഷ തന്നെയും തെലുങ്കിനോടുള്ളതിനേക്കാൾ കർണ്ണാടകത്തോടും കർണ്ണാടകത്തോടുള്ളതിനേക്കാൾ മിക്ക സംഗതികളിലും ധാരാളമായി തമിഴിനോടും ചേർച്ചയുള്ളതായിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടു് ആ ഭാഷകളിൽ പൊതുവായും തമിഴിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ഉള്ള പ്രയോഗങ്ങളും വ്യാകരണമുറകളും ഭാഷാതത്വഗ്രഹണത്തിന്നു വളരെ സഹായത്തെ ചെയ്യുന്നതാകുന്നു. ഈ നാടോടിഭാഷയിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന അനേകം പ്രയോഗങ്ങൾ നഷ്ടമായിട്ടുമുണ്ടു്. തമിഴിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു നൂതനങ്ങളും ചില തമിഴരുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരം വികൃതങ്ങളും ആയ പ്രയോഗങ്ങൾ മലയാളത്തിലുള്ളതുകൊണ്ടു മലയാളം തമിഴിന്റെ ശാഖയാണെന്നു നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതല്ല. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ, തമിഴിനോടു മലയാളത്തിലുള്ളതുപോലെ ഇല്ലെങ്കിലും വളരെ സാമ്യമുള്ളതും തമിഴ് പ്രയോഗങ്ങളെക്കാൾ പുതിയവയും മുമ്പു പറഞ്ഞപ്രകാരം വികൃതങ്ങളും ആയ അനേകം പ്രയോഗങ്ങൾ ഉള്ളതും ആയ കർണ്ണാടകത്തെയും അതിനോളം തന്നെ തമിഴിനോടു സാമ്യം തോന്നിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും തമിഴിനേക്കാൾ നൂതനമായ പ്രയോഗങ്ങളുള്ള തെലുങ്കിനെയും തമിഴിന്റെ മക്കളായി തന്നെ ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. അപ്രകാരം ചില തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർ ഗണിക്കുന്നുമുണ്ടു്, പക്ഷെ ആ അഭിപ്രായം സർവ്വപണ്ഡിതസമ്മതമായിട്ടില്ല, അങ്ങനെ ആയിത്തീരുകയുമില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. (മരങ്കൾ) മരങ്ങൾ, (ചെയ്യപ്പട്ടു) വെട്ടു്, ഒരിക്കൽ (ഒരുകാൽ) ഇരിക്ക (ഇരുക്ക) മുതലായ വാക്കുകൾ മുമ്പു പറഞ്ഞവിധം ഉള്ളവയാണ്. ഭാഷയുടെ ഉൽപത്തിയെ വിശദീകരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടസംഗതികളെ സവിസ്തരം ഈ ഉപന്യാസത്തിന്റെ ആദിയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു അത്ര നന്നല്ലെന്നു തോന്നുന്നതിനാൽ മേൽ പ്രസ്താവിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പെ ഭാഷാപോഷിണിയിൽ തന്നെ ഈവിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചു ഇത്രയും പറയുന്നതു ഉചിതമായിരിക്കുമെന്നു വിചാരിച്ചു ഇപ്രകാരം ചെയ്തതാണ്.

ഒന്നാമതായി സംവൃതോകാരത്തിന്റെ (അരയുകാരം) കാര്യം തന്നെയാകട്ടെ. അതിനെ കുറിക്കുന്നതിനു പ്രത്യേകം അടയാളം വേണമോ എന്നാണ് ഒന്നാമത്തെ സംശയം. വേണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമുള്ളവർ അതിലേക്കു കാരണമായി പറയുന്നതു എന്തെന്നാൽ, അതില്ലെങ്കിൽ വാക്കുകൾ തമ്മിൽ കുഴപ്പമുണ്ടാകുമെന്നാണ്. അതിന്നെതിരായി പറയുന്നവർ ഒരു വാക്കിനു പല അർത്ഥങ്ങളും ഉണ്ടാകാൻ പാടില്ലയോ എന്നു ചോദിക്കുന്നു. എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സംവൃതോകാരം കുറിക്കുന്നതിനു പ്രത്യേകം അടയാളം കൂടിയേ തീരൂ എന്നില്ലെന്നാണ്. ഈ സംവൃതോകാരം മലയാളഭാഷയു

മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നു ചിലർ വിചാരിക്കുന്നതു ശരിയല്ല. തമിഴിൽ ഇതിനെ പ്രത്യേകം കുറിച്ചു കാണിക്കാറില്ലെങ്കിലും ഉച്ചാരണത്തിൽ ചില ജാതിക്കാർ മലയാളം സംസാരിക്കുമ്പോൾ വരുത്തുന്നതുപോലുള്ള 'ു'കാരവ്യത്യാസം നിയമേന ഉണ്ട്. മലയാളികൾ സംവൃതോകാരത്തെ ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ ശുദ്ധമായ 'അ'കാരത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന പദങ്ങളെ തമിഴർ ഉച്ചരിക്കുന്നതു ചോളദേശത്തുള്ള സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരുടെ ഇടയിൽ ധാരാളം കാണുന്നുണ്ട്. എല്ലാംകൊണ്ടും 'അ'കാരത്തിനും മലയാളികളുടെ സംവൃതോകാരോച്ചാരണത്തിനും തമ്മിൽ യോജിപ്പുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കണം മലയാളികളിൽ പലരും 'അഭൂൽപപാത' എന്ന പദത്തിലെ 'ത' കാരത്തെ ചോളദേശത്തെ സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർ ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ 'അതു്' എന്നതിലെ 'തു്'കാരത്തെ 'പാത' എന്നതിലുള്ള 'ത' കൊണ്ടു മാത്രം കുറിക്കുന്നതു്. ഗുണ്ടർട്ടുസായ്പവർകൾ 'അതു്' എന്നതിനെ 'അത' എന്നെഴുതിക്കണ്ടതുകൊണ്ട്, സംവൃതോകാരത്തെ 'അ'കാരത്തിൽ നിന്നു ഭേദപ്പെടുത്തി എഴുതിക്കണമെന്നാഗ്രഹിച്ചു 'അതു്' എന്നെഴുതുന്ന രീതിയെ നടപ്പിൽ വരുത്തിയെന്നു തോന്നുന്നു. ഗാത്ത്വെയിററുസായ്പു് ഡാക്ടർ ഗുണ്ടർട്ടിൻെറ രീതിയിൽ നിന്നു ഭേദിച്ചിട്ടുള്ള സംഗതികളിൽ പലതിലും ഗുണത്തേക്കാൾ ദോഷത്തിനു് ഇട വരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു ചിലൎക്കുള്ള അഭിപ്രായം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്തതെങ്കിലും ഈ വിഷയത്തിൽ കുറെ പരിഷ്കാരം വരുത്തി എന്നുള്ളതിൽ എനിക്കു സംശയം തോന്നുന്നില്ല. മിസ്റ്റർ ഗാത്ത്വെയിററു് ഈ പരിഷ്കാരത്തെപ്പററി ഒന്നും വിളിച്ചുപറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഒരു പഴയ 'ചോദ്യോത്തര' പുസ്തകത്തിൽ (ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ഉള്ളതു) ഒരു പത്തു ദിക്കിൽ 'ഉ'കാരത്തിനു മീതെ 'മീത്തൽ' വെച്ചു ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ശേഷമുള്ള സംവൃതോകാരംലട്ടങ്ങളിലെല്ലാം വിവൃതോകാരലിപി തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതു്. The Madras Manual of Administration എന്ന വളരെ ഉപകാരപ്രദമായ പുസ്തകത്തിലെ അനുബന്ധമായ മൂന്നാം വാല്യത്തിൽ ഒരു നൂറു ദിക്കിൽ സംവൃതോകാരത്തെ 'ു' കാരത്തിനു മീതെ 'അൎദ്ധചന്ദ്രൻ' ഇട്ടു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥം ഗുണ്ടർട്ടിൻെറ നിഘണ്ടുവിനെപ്പോലെ തന്നെ ദ്രാവിഡജാത്യാചാരാദികളും ചെയ്യാൻ ഇച്ഛിക്കുന്നവൎക്കു് വളരെ ഉതകുന്നതാകുന്നു.

സംവൃതോകാരത്തിനു (അരയുകാരം) വല്ല പ്രത്യേകചിഹ്നവും ആവശ്യമുള്ളപക്ഷം 'ു' കാരത്തിനു തന്നെ മീത്തൽ വെച്ചാൽ മതിയെന്നു തന്നെയാണ് എൻെറ അഭിപ്രായം. ഈ അഭിപ്രായത്തെ ഇദംപ്രഥമമായി പ്രതിപാദനം ചെയ്തതു് 'കേരളപാണിനീയ'മാണെങ്കിലും അതിൻെറ ആവിർഭാവത്തിനു മുമ്പേതന്നെ മിസ്റ്റ

ർ ഗാൎത്തുവെയിററു മുതലായ പണ്ഡിതന്മാർ ആ അഭിപ്രായത്തെ സ്വീകരിച്ചിരുന്നതായി നമുക്കു തെളിവുണ്ടെന്നു ഞാൻ വിവരിച്ചുവല്ലൊ. ഗാൎത്തുവെയിററു സായിപ്പു മദ്രാസിലെ ഗവൎമ്മെൻറു മലയാളം ട്റാൻസ്ലേററരായിരുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിപ്രായമനുസരിച്ചു തന്നെയായിരിക്കാം 'രാജ്യഭരണവിവരണ'ത്തിൽ എഴുതീട്ടുള്ള മലയാളവാക്കുകളിൽ സംവൃതോകാരത്തെ 'ഉ' കാരത്തിനു മീതെ അൎദ്ധചന്ദ്രനിട്ടു കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു. പിന്നെ കേരളപാണിനീയത്തിൻെറ ആവിർഭാവം മുതൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ട അനേകം പുസ്തകങ്ങളിൽ ഈ സമ്പ്രദായം അനുകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും അനേക വിദ്വാന്മാരുടെ കയ്യെഴുത്തു പുസ്തകങ്ങളിലും അപ്രകാരം കാണുന്നതും 'ഉ' കാരോപരി അൎദ്ധചന്ദ്രനിടുന്നതിൽ വലിയ വൈമനസ്യമോ ബുദ്ധിമുട്ടോ പലൎക്കുമില്ലെന്നുള്ളതിനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മലബാറിലും കൊച്ചിയിലും ഉള്ളവർ ഈ സമ്പ്രദായത്തിനു വിമുഖന്മാരായിട്ടാണ് മിക്കവാറും കണ്ടുവരുന്നതു. ഏതായാലും മദ്രാസിലെ മുൻപറഞ്ഞ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥത്തിൽ പുതിയ രീതിയിൻപ്രകാരം കാണുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതിനെ വീണ്ടും പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടു് അവരും ഈ സമ്പ്രദായത്തെ ക്രമേണ സ്വീകരിച്ചു തുടങ്ങുമെന്നു നമുക്കു വിചാരിക്കാം. സംവൃതോകാരത്തെ എവിടെയെല്ലാമാണു കുറിക്കേണ്ടതു എന്നുള്ളതിനെപ്പററി ആലോചിച്ചാൽ പല ഘട്ടങ്ങളിലും ഉപേക്ഷകൊണ്ടും സംവൃതത്വത്തിൻെറ അസ്പഷ്ടത്വം കൊണ്ടും 'അ' കാരത്തിനു മീതെ അൎദ്ധചന്ദ്രൻ വെക്കുന്നവരും 'ഉ' കാരത്തിനു മീതെ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നവരും ഒരുപോലെ വിവൃതോകാരത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നെടങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിച്ചാൽ സംവൃതോകാരം തന്നെ വേണമെന്നു തീൎച്ചയാകും. ഈ സ്ഥിതിക്കു എവിടെയും 'ഉ' കാരം തന്നെ ഉപയോഗിക്കയും സംവൃതമാണെന്നു അറിയപ്പെടുത്തണമെന്നുള്ളപ്പോൾ അൎദ്ധചന്ദ്രൻ കൂടി ഇടുകയും ചെയ്യുന്നതല്ലേ നല്ലതു? പിന്നെയൊന്നു രണ്ടു കാൎയ്യങ്ങൾ കൂടി പറയാനുണ്ടു്. ഈ സംവൃതോകാരത്തെ ഒരു പ്രത്യേകസ്വരമായി ഗണിച്ചു അതിന്നു ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേകലിപി ഏൎപ്പെടുത്തിക്കൂടയോ എന്നുള്ള ചിലരുടെ ചോദ്യത്തിന്നുത്തരം പറയണമല്ലൊ. ഇതിനുത്തരമായി പലസമയങ്ങളിലും ഒരു വാക്യത്തെ നേരെ വായിച്ചു കൊണ്ടുപോകുമ്പോഴും ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലുമ്പോഴും നാം വിവൃതസംവൃതോകാരങ്ങളെ ചിലഘട്ടങ്ങളിലെങ്കിലും വ്യത്യാസപ്പെടുത്താതിരിക്കുന്നില്ലേ? സംവൃതോകാരമുള്ള ഏതു പദത്തെയും പ്രത്യേകം ഉച്ചരിക്കയൊ എഴുതുകയോ ചെയ്താൽ അൎദ്ധചന്ദ്രൻ ഉപയോഗിക്കാമെന്നു തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നുവല്ലോ എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതി. എന്നു തന്നെയല്ല, തമിഴിൽ "കുററിയലുകരം" (കുറുകിയനിലയിലുള്ള 'ഉ' കാരം) എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഈ സംവൃതോകാരം ഉള്ള ഓരോ തമിഴവാക്കി

ന്നും അനുരൂപമായുള്ള മലയാള വാക്കുകളിൽ ഉച്ചാരണത്തിൽ മാത്രം വ്യത്യാസത്തോടു കൂടി സംവൃതോകാരം തന്നെ കാണുന്ന സ്ഥിതിക്കു മീത്തലിനോടു കൂടി 'അ' കാരമുപയോഗിക്കുന്നതിനേക്കാൾ 'ഉ' കാരമുപയോഗിക്കുന്നതല്ലെ ഉചിതം. കന്നടകം മുതലായ ഭാഷകളിൽ നാം സംവൃതോകാരം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ വിവൃതോകാരം തന്നെ ഉച്ചരിക്കയും എഴുതുകയും ചെയ്യുന്നു. തമിഴിന്നും മലയാളത്തിന്നും മാതൃഭാഷയായിരുന്ന ഭാഷയും കന്നടകവും ഒന്നായിരുന്ന കാലത്തു സംവൃതവിവൃതോകാരങ്ങൾ എല്ലാം വിവൃതോകാരമായിരുന്നു എന്നു ഊഹിക്കുന്നതു ശരിയായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. ചില പുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്നതുപോലെ രണ്ടുവിധം 'ഉ' കാരങ്ങളെയും 'ഉ' കാരം കൊണ്ടുമാത്രം കുറിക്കുന്നതിലും വലിയ ദോഷമൊന്നുമില്ല. 'ന' എന്ന അക്ഷരം 'ൻ' അ ആകുന്നല്ലൊ. 'നി' എന്നതിലെ വള്ളി 'ൻ' എന്നുള്ളതിൽ ചേൎക്കാതെ 'ന'യിൽ തന്നെ ചേൎത്തിരിക്കുന്നതുപോലെ 'ന്' എന്നതു 'ൻ' എന്നതിൽ ചേൎക്കുന്നതിനു പകരം 'ന'യിൽ തന്നെ ചേൎത്തിട്ടുള്ള ഒരു അക്ഷരമാണെന്നുള്ള ഒരു വാദത്തെ ഇപ്പോൾ പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അ, ആ, ഇ, ഈ, ഉ, ഊ എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള സ്വരങ്ങളുടെയിടയിൽ വള്ളിയാൽ കുറിക്കപ്പെടുന്ന 'ഇ' യെപ്പോലെ മീത്തലാൽ കുറിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സ്വരം കൂടിയുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചാലേ ഈ വാദത്തിനു അവകാശമുള്ളു എന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു സ്വരത്തെ കുറിക്കാൻ മലയാളത്തിലാകട്ടെ തമിഴിലാകട്ടെ ലിപിയില്ല. ഉച്ചാരണത്തിലുണ്ടല്ലൊ, അതുതന്നെ മതിയെന്നു വെച്ചാലും അതിന്നനുരൂപമായ ദീൎഘസ്വരമില്ലെന്നുള്ള വിശേഷമുണ്ടു്. 'ഐ, ഔ' എന്ന സ്വരങ്ങളെപ്പോലെ ഒററയായി കിടന്നോട്ടെ എന്നു വെച്ചാൽ അവയെപ്പോലെ ദീൎഘമായി കരുതാതെ ഇതിനെ ഹ്രസ്വസ്വരമായി സ്വീകരിക്കുന്നതാവശ്യം. ഇതെല്ലാം ആവാമെന്നു ഒരു പ്രകാരം സമ്മതിക്കാമെങ്കിലും 'പോത്തുകൾ' മുതലായ പദങ്ങളിലെ സ്ഥിതി നോക്കുമ്പോൾ 'പോത്ത്' എന്നെഴുതുന്നതിൽ ഭേദം 'പോത്തു്' എന്നെഴുതുകയാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. എന്നുതന്നെയല്ല, 'പോത്ത' എന്നെഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം ക്രമേണ ഇല്ലാതാകാനും 'പോത്തു വന്നു' എന്നു ഏതു പണ്ഡിതപാമരന്മാരും എഴുതുന്നതിനെ സാധുവാക്കാനും 'പോത്തു്' എന്ന രൂപം ഉതകുന്നു.

സംവൃതോകാരം വിവൃതോകാരത്തിന്റെ (മുററുകാരം) ഒരു വകഭേദമാണെന്നു എല്ലാവരും ഒരുപോലെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്. എങ്കിലും അതിനെ ഒരു പ്രത്യേകസ്വരത്തെപ്പോലെ ഗണിച്ചു മീത്തൽ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചാൽ മതി എന്നു വെയ്ക്കുന്നതിൽ യുക്തിഭംഗമൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ അതു കുഴപ്പത്തെ കുറയ്ക്കുന്നതിനു മതിയാകുന്നില്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'അതു് എന്തിനു്' എന്നെഴുതുന്നതു

ൽ മീത്തലുകളെ വിട്ടുകളഞ്ഞാലും തരക്കേടൊന്നും വരാനില്ല. പക്ഷെ 'അത്' എന്തിന്'' എന്നെഴുതുന്നതിനു മീത്തലില്ലെങ്കിൽ തീരെ ഭേദമില്ലാതെ രണ്ടു വാക്കുകളും 'ത്' 'ന്' എന്ന അക്ഷരങ്ങളിൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അവസാനിപ്പിക്കുന്ന പതിവിൽ നിന്നായിരിക്കും ഡാക്ടർ ഗുണ്ടർട്ടു 'ത്'' എന്ന രൂപം നടപ്പാക്കിയതു എന്നു മുമ്പെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലൊ. ഇംഗ്ലീഷു വാക്കുകളെ മലയാളത്തിൽ എഴുതുമ്പോഴും 'ആയ്'' 'പോയ്'' എന്നിങ്ങനെ (വിശേഷാൽ പദ്യത്തിൽ) ഒററ അക്ഷരങ്ങളായി എഴുതുമ്പോഴും മീത്തലിനു വ്യഞ്ജനമാത്രമായ ഉച്ചാരണത്തെ കുറിക്കുന്നതിനു കഴിവുള്ളതു കൊണ്ടു 'നല്ലത്'' എന്നതിനെ രണ്ടക്ഷരങ്ങളായി ഗണിക്കണമെന്നുള്ള വിചാരം തെററായുണ്ടാകാതിരിക്കുന്നതിനും 'നല്ലതു്'' എന്നെഴുതുന്നതു നല്ലതാണ്. നമ്മുടെ നാട്ടുകാർക്കു അങ്ങനെയുള്ള തെററു വരികയില്ലെന്നിരുന്നാലും ഡാക്ടർ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ രീതി കണ്ടു ഡാക്ടർ കാൾഡ്വെല്ലിനു ഈ അബദ്ധം പിണഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നെനിക്കറിയാം.

താഴെ വിവരിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളെപ്പററി ഭാഷാപരിഷ്കാരേച്ഛുക്കൾ തീർച്ചപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ടു്. അവയിൽ ചിലതിന്റെ വിഷയത്തിൽ ചില മാന്യന്മാർ ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളിൽ സ്വാഭിപ്രായം പ്രസ്താവിക്കയൊ മററുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായം ആവശ്യപ്പെടുകയൊ ചെയ്തിട്ടുമുണ്ടു്. അങ്ങനെയുള്ളവയെ ഒടുവിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതാണ്.

൧. ആക്കീട്ടു, ആക്കിയിട്ടു, ഈ രണ്ടിലും വെച്ച് അധികം നടപ്പുള്ളതു ആദ്യത്തേതാകുന്നു. 'ആക്കി' എന്നതിനോടു 'ഇട്ടു' ചേർന്നുണ്ടായ ഈ രൂപം ദ്രാവിഡവ്യാകരണനിയമപ്രകാരം ആദ്യമായി 'ആക്കിയിട്ടു' എന്നേ വരികയുള്ളു. ഇങ്ങനെയിരിക്കെ ഇവയിൽ ഏതിനെയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടതു. തമിഴിൽ സാധാരണയായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ 'ആക്കിയ്ട്ടു്'' എന്നൊരു വിധത്തിലാണ് കാണുന്നതു്. എന്നാൽ അതു 'ആക്കിവിട്ടു' എന്നതിന്റെ വികൃതരൂപമാണെന്നുള്ളതു നിശ്ചയം തന്നെ. അങ്ങനെ തന്നെയാണ് സംഭാഷണങ്ങളിലും എഴുതുന്നതിലും ഉപയോഗിക്കുന്നതും. ഒരുവിധം ഗ്രാമ്യമായിത്തന്നെ കണ്ടുവരുന്ന 'ആക്കിപ്പോട്ടു' എന്നതിൽ നിന്നല്ല ഈ വികൃതരൂപം ഉണ്ടായതു്. "ആക്കിയിട്ടു" എന്നോ 'ആക്കീട്ടു' എന്നോ തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒരിടത്തും കാണുകയുമില്ല. ഈ സംഗതി ഉപന്യാസത്തിന്റെ ഉപസംഹരണത്തിൽ ഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെപ്പററി ലക്ഷ്യപൂർവ്വം പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗപ്പെടുന്നതാണ്. 'പോടുക' എന്നതു തമിഴിലും 'വിടുക' 'ഇടുക'' ഈ രണ്ടും തമിഴിലും മലയാളത്തിലും നടപ്പുള്ള വാക്കുകളാണല്ലൊ. ഇവയുടെ അനുപ്രയോഗങ്ങളാണ് 'ആക്കി' എന്നതിനോടു ചേർന്നതായി നാം കണ്ടതു.

സംസാരിക്കുന്നതിൽ 'ആക്കീട്ട്'' എന്നോ 'ആക്കിയിട്ട്'' എന്നോ ഉപയോഗിക്കുന്നതു എന്നുള്ളതിനെ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നതു പ്രയാസമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ കേരളം മുഴുവനിലും ഉള്ള നടപ്പു നോക്കണമെന്നു തന്നെയല്ല രണ്ടിൽ ഏതാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നതു്, എന്നു സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നതു് എളുപ്പവുമല്ല. ഏതായാലും 'ആക്കിയിട്ട്', 'ഉണ്ടാക്കിയിട്ട്'' എന്നവയെക്കാൾ 'ആക്കീട്ട്'' ഉണ്ടാക്കീട്ട്'' എന്നവയെപ്പോലെയാണ് മിക്കവാറും സംഭാഷണത്തിൽ കാണുന്നതെന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. 'ഉണ്ടാക്കിയിട്ടു' എന്നു ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ 'ഇട്ടു' എന്നതു പൂർണ്ണക്രിയയാണല്ലോ. 'ഉണ്ടാക്കിയിട്ട്'' എന്നതിൽ തന്നെയും 'ഇട്ടു' അനുപ്രയോഗമല്ലാതെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതിനും വിരോധമില്ല. 'ഉണ്ടാക്കീട്ടു' എന്നു തന്നെ എഴുതുന്നതായാൽ 'ഇട്ടു' അനുപ്രയോഗമാണെന്നു വ്യക്തമാകും. പക്ഷേ ഒരു പ്രയോഗത്തിന് അർത്ഥവ്യത്യാസം വന്നേക്കുമെന്നിരുന്നാൽ തന്നെയും ആ കാരണത്താൽ മാത്രം ഒരു പ്രയോഗത്തെ തള്ളിക്കളയുന്നതു ഉചിതമായിരിക്കയില്ലെന്നു തന്നെയല്ല സാധിക്കുന്നതുമല്ല. അതുകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നു നോക്കാം. പ്രാചീനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ 'ആക്കീട്ടു' എന്നതുപോലെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളേയുള്ളു എന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. വേറെ വിധത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ മാന്യരായ വായനക്കാർ വിവരം പ്രസ്താവിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. പ്രാചീനഗ്രന്ഥങ്ങൾ മിക്കവാറും ശ്ലോകങ്ങളോ പാട്ടുകളോ ആയതിനാൽ ഒരക്ഷരം കൂടിയെങ്കിൽ പലപ്പോഴും അറിയാവുന്നതുകൊണ്ടു അച്ചടിത്തെറ്റായിരിക്കുമോ എന്നുള്ള സംശയം തന്നെ അധികം വേണ്ടിവരികയില്ല. ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലങ്ങനെയല്ലെങ്കിലും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അഭിപ്രായമെങ്ങനെയാണെന്ന് അറിവാൻ അവയെ നോക്കിയാൽ ധാരാളം മതിയാകുന്നതാണ്. ഇപ്പോഴത്തെ നല്ല നാടകാദികളിലെ പദ്യങ്ങളിൽ 'ഇട്ട്'' എന്ന അനുപ്രയോഗത്തെ 'ആക്കിയിട്ട്'' എന്നതിലുള്ളതുപോലെയായിട്ട് ഒന്നോ രണ്ടോ ദിക്കിൽ മാത്രമേ കണ്ടിട്ടുള്ളു. അതിൽ ഒന്ന് ആശ്ചര്യചൂഡാമണി എന്ന ഭാഷാനാടകത്തിലാണ്. ഇപ്പോഴത്തെ ഗദ്യത്തിൽ ചിലെടങ്ങളിൽ കാണാറുണ്ട്. പക്ഷേ ഉത്തമഗദ്യകർത്താക്കൾ പ്രധാനമായി ആദരിക്കുന്നതു 'ആക്കീട്ട്' എന്നതുപോലുള്ള രൂപത്തെയാണ്. പദ്യകർത്താക്കൾക്കും ഈ രൂപത്തോടു പക്ഷപാതമുണ്ടെന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. വ്യാകരണപ്രകാരം 'ആക്കി'യോടു 'ഇട്ടു' ചേർന്നാൽ 'ആക്കിയിട്ടു' എന്നാകുന്നതു എങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാകാൻ പ്രയാസമില്ല. 'ആക്കീട്ടു' എന്ന സന്ധി സംസ്കൃതരീതിയെ അനുസരിച്ചിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും അതിനെ അനുകരിച്ചതാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ശുദ്ധദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങളുടെ സംഗതിയിൽ സംസ്കൃതവ്യാക

രണനിയമത്തെ യോജിപ്പിക്കുന്നതു ശരിയല്ല. മലയാളം ദ്രാവിഡവംശത്തിൽ ചേൎന്നതും സംസ്കൃതം വേറൊരിനത്തിൽ ചേൎന്നതുമാണ്. അതുകൊണ്ടു 'ആക്കിയിട്ടു' എന്നതു തന്നെ ഉച്ചാരണവ്യത്യാസം അനുസരിച്ചു 'ആക്കീട്ടു' എന്നായിപരിണമിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു സങ്കല്പിക്കുന്നതു് ഉത്തമം. വ്യാകരണസംബന്ധമായ വ്യവഹാരത്തിൻെറ സൌകൎയ്യത്തിനു് സംവൃതോകാരത്തെ അൎദ്ധചന്ദ്രൻ ഇട്ടു കാണിക്കുന്നതു മലയാള ഭാഷയിലും തമിഴിലും ഉതകുന്നതാണ്. എന്നാൽ തമിഴിൽ അതിനെ കുറിക്കുന്നതിനു് ഈ ചന്ദ്രക്കലയാകട്ടെ മററു വല്ല ചിഹ്നമാകട്ടെ ഒരിക്കലും ഉപയോഗിക്കുന്നില്ലെന്നു മുമ്പു തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.

൨. ആക്കിയിരിക്കുന്നു, ആക്കീരിക്കുന്നു.

ഈ പ്രയോഗങ്ങളുടെ ഗതിക്കു് മുൻപറഞ്ഞതിനോടു വളരെ സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും 'ആക്കീരിക്കുന്നു' എന്നു കാണുന്നതു വളരെ ദുൎല്ലഭമായതിനാൽ 'ആക്കിയിരിക്കുന്നു' എന്ന രൂപം തന്നെ ശരിയെന്നു പ്രസ്താവിക്കയും മറെറവിധത്തിൽ എഴുതരുതെന്നു നിൎബന്ധിക്കയും ചെയ്യാമെന്നുതോന്നുന്നു. 'ഇ' കാരാന്തമായപദത്തോടു 'അ' കാരമോ 'ഉ' കാരമോ മററു സ്വരമോകൊണ്ടുതുടങ്ങുന്നപദം ചേരുമ്പോൾ 'യ' ആഗമമായി വന്നു് 'ആക്കിയപ്പോൾ' 'ആക്കിയുടനെ' എന്നവയെപ്പോലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതല്ലാതെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ 'കാഴ്ച്യങ്ങുവെച്ചേനിരുന്നൊരിട്ടുശബ്ദം' എന്നെഴുതിയതുകൊണ്ടു് അങ്ങനെയുള്ള സന്ധി പ്രയോഗാൎഹമാണെന്നു ആരും ഇപ്പോൾ വാദിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷേ കോവുണ്ണിനെടുങ്ങാടി അവർകൾ ഏതാദൃശപ്രയോഗങ്ങളെ വേണ്ടവിധത്തിൽ ഗണിക്കാതെ സാധുവാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാതെ കഴികയില്ല. ആ വിധത്തിലുള്ള പ്രയോഗം വളരെ ദുൎല്ലഭമായേ കാണുന്നുള്ളു എന്നുള്ള സംഗതിയെ വിസ്മരിക്കാൻ പാടില്ല. എൻെറ പിതാവും ഗുരുവരനുമായ സി. എ. നാണുവയ്യാശാസ്ത്രികൾ അവർകൾ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രബോധചന്ദ്രോദയ നാടകപരിഭാഷയുടെ പൂൎവ്വഭാഗത്തിൽ 'തഥാപ്യേററം' എന്നതിനെ 'തഥാപ്യേവം' എന്നു മാററിയതു് അനേകംപ്രതികൾ അച്ചടിച്ചതിൽ പിന്നെയായിരുന്നതിനാലുള്ള വിഘ്നത്തെ ഉത്തരഖണ്ഡത്തോടുകൂടി ശുദ്ധിപത്രത്തിൽ ചേൎക്കണമെന്നു പ്രസ്താവിച്ചതു് എൻെറ ഓൎമ്മയിൽ വരുന്നു. ഏറ്റവൂർ എൻ വേലുപ്പിള്ള അവർകളുടെ നൂതനകൃതിയായ ആത്മബോധം ഭാഷാഗാനത്തിൽ 'ജ്ഞാനാനികളുള്ളതിത്യാദ്യോരോ ചിന്തകൾ' എന്നതിനെയും മാററിയെഴുതുന്നതു നന്നെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവ രണ്ടും 'ഇ' കാരാന്തമായ ഒരു സംസ്കൃതപദത്തോടു്

യെറെ സ്വരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന മലയാളപദം ചേരുമ്പോൾ കുറ പ്പമുണ്ടാകാവുന്നതിനെ കുറിക്കുന്നു. 'ഇ' കാരാന്തമല്ലാതെയുള്ള പദത്തോട് ഏതെങ്കിലും സ്വരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന മലയാള പദം ചേരുമ്പോഴും സംസ്കൃതമനുസരിച്ചുള്ള സന്ധി ചിലപ്പോൾ കാണാറുണ്ട്. 'യാത്രാക്കുവാൻ' എന്നും മററും ഭാഷാനൈഷധചമ്പുവിലുണ്ടെന്നു മിക്ക വായനക്കാരും കണ്ടിരിക്കുമല്ലൊ. ഇക്കാലത്തെ 'സ്ഥലാതിർത്തി'യും ഇതിൽ ചേരുന്നതാണ്. ഇതൊന്നും അനുകരണീയമല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു പ്രയോഗാന്തരത്തിൽ പ്രവേശിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

൩. നിൽക്കുക, ഏല്പിക്ക, നൽകുക: നിൽക്കുക ഏൽപ്പിക്ക നൽകുക.

നിൽക്കുക എന്നതിന്റെ ധാതു 'നിൽ, ആണ്. നില്ല്', എന്നുള്ള രൂപമുണ്ടല്ലൊ. അങ്ങിനെയിരിക്കെ, അതു ,നിൽക്കുകയല്ലെന്നു ബോധപ്പെടുന്നതാണല്ലൊ. ഇതിനെക്കാൾ അധികം നടപ്പുള്ളതാണ് 'ഏൽപ്പിക്ക. ഏൽക്കുക, എന്നതിന്റെ ഭൂതരൂപം 'ഏററു' എന്നായിരിക്കെ, ഏൽക്കുക,യും 'ഏല്പിക്കുകയും ആണ് ശരിയായ രൂപങ്ങളെന്നു നിർവിവാദം പറയാം. 'നൽക, എന്നതിന്റെ ധാതു അജ്ഞാതമായിരിക്കുന്നതിനാലാണെന്നു തോന്നുന്നു "നൽകുക" എന്ന രൂപം ഈ മൂന്നിലും വച്ച് അധികം സാധാരണമായിരിക്കുന്നതു്, അതു് "നൽ" എന്ന ധാതുവിൽനിന്നുത്ഭവിച്ചതാണെന്നു തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു ശരിയെന്നു തന്നെ തോന്നുന്നു. പ്രെസിഡൻസികാളേജിൽ സംസ്കൃതം പ്രൊഫസരായിരുന്ന എം. ശേഷഗിരിശാസ്ത്രി എം. ഏ. അവർകൾ 'തിരവിടശബ്ദതത്വം, എന്ന പുസ്തകത്തിൽ 'നൽകുക' എന്നതിന്റെ അർത്ഥം നല്ലവനായിരിക്ക, എന്നതിൽനിന്നു പിന്നീടു 'കൊടുക്കുക' എന്നായിരിക്കുന്നുവെന്നും 'കൊടുക്കുന്നതു നല്ലവന്റെ ലക്ഷണമായതിനാൽ ഇങ്ങനെ വന്നതാണെന്നും വ്യക്തമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. കൊച്ചിയിലാകട്ടെ ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലാകട്ടെ 'നിൽക്കുക' എന്നും 'ഏൽക്കുക' എന്നുമുള്ള രൂപങ്ങളില്ലെന്നു പറയാൻ എനിക്കു ധൈര്യമുണ്ട്. അവിടങ്ങളിൽ 'നൽകുക, എന്നതിനെക്കാൾ നൽകുക, എന്ന രൂപമാണ് അധികം നടപ്പുള്ളതും. എല്ലാവരും നിൽക്കുന്നു ഏൽക്കുന്നു (നൽകുന്നു) നല്കുന്നു എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപങ്ങളെത്തന്നെ ഉപയോഗിക്കണമെന്നാണ് എന്റെ അഗ്രഹവും അപേക്ഷയും.

൪, താൽപര്യം, താല്പര്യം, അതിൽ, അതില്,

താത്പര്യം ചിത്പ്രമാൻതത്ക്കാലം, സത്പുത്രൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അവയിൽ പലപ്പോഴും ത് എന്നതിനു പകരം ല് എന്നു് ഉച്ചാരണത്തിൽ മാത്രമല്ല എഴുതുന്നതിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സമ്പ്രദായം കേരളമൊട്ടുക്കു കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും മുൻകാണിച്ചതുപോലെയും അതിലധികം സാധാരണമായി താൽപര്യം, ചിൽപ്രമാൻ തൽക്കാലം, സൽപുത്രൻ എന്നിങ്ങനെയും എഴുതുന്ന സമ്പ്രദായവും കേരളത്തിൽ മുഴുവൻ ഉള്ളതുകൊണ്ടു് സംസ്കൃതത്തിലെ ത് എന്നതിനു ശരിയായി മലയാളത്തിൽ ല് എന്നു പ്രയോഗിക്കാതിരിക്കുന്നതിനു് ഭാഷാഭിമാനികൾ എല്ലാവരും ശ്രദ്ധവെച്ചാൽകൊള്ളാം. ഭാഷയുടെ ഉൽകർഷസിദ്ധിക്കു വേണ്ടി പ്രയത്നിച്ചുപോരുന്ന പണ്ഡിതന്മാർ എഴുതുന്നതിൽ ഈ വ്യവസ്ഥയുണ്ടെന്നു തന്നെയാണു തോന്നുന്നതു്. 'ത്' എന്നതിനെ 'ൽ' എന്നെഴുതുന്നതുകൊണ്ടു ദോഷമില്ലെന്നു തന്നെയല്ല അച്ചടിക്കു സൌകര്യമുണ്ടാകയും മലയാളത്തിൽ അതിനു 'ല്' എന്നുള്ള ഉച്ചാരണമാണു പതിവെന്നുള്ള വിവരം കൂടി വ്യക്തമാകയും ചെയ്യുന്നതാണ്. അത്ഭുതം, ഉത്ഭവം എന്നീ വാക്കുകളെ എഴുതുന്നതിലും അച്ചടിക്കുന്നതിലും ഒററയായ കൂട്ടക്ഷരത്തെ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുകൂടാതെ 'അൽഭുതം, ഉൽഭവം' എന്നിങ്ങനെ എഴുതുന്ന രീതിയേയും അവലംബിക്കാം. എന്നാൽ 'അല്ഭുതം, ഉല്ഭവം' എന്നിങ്ങനെ എഴുതാതിരിക്കുന്നതുകൊള്ളാം. 'ൽ' എന്നതു ആദിയിൽ 'ല്' എന്നതിന്റെ രൂപാന്തരം മാത്രമേ ആയിരുന്നുള്ളു. മലയാളഭാഷക്കു് ഇപ്പോഴത്തെ അക്ഷരമാല നടപ്പായതുമുതൽ തന്നെ അതു 'ല്' എന്നതിനെയും കുറിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് തോന്നുന്നതു. 'ൽ' എന്നതിനു ഇപ്രകാരം രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള പ്രയോഗമുണ്ടു്. സംസ്കൃതത്തിലെ 'ത്' എന്നതിനു മലയാളത്തിൽ സർവ്വത്ര 'ല്' എന്നുള്ള ഉച്ചാരണമുണ്ടായതുകൊണ്ടു 'ൽ' എന്നതിനു 'ല്' എന്നതിന്റെ ഉച്ചാരണം നിയമേന സിദ്ധിച്ചു. മലയാളഭാഷയ്ക്കു പരംപരയാ ഉള്ള പദങ്ങൾ 'ല്' എന്നതിലല്ലാതെ 'ത്' എന്നതിൽ അവസാനിക്കാറില്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള ശുദ്ധദ്രാവിഡപദങ്ങളിലും മേൽ പ്രസ്താവിച്ച 'ൽ' തന്നെയാണു 'ല്', എന്നതിനെക്കുറിച്ചു വരുന്നതു് (അതില്, അതിൽ). എന്നാൽ ശുദ്ധദ്രാവിഡപദങ്ങളിലുള്ള 'ൽ', എന്നതിനുപകരം 'ല്', എന്നതിനെത്തന്നെ സ്വീകരിപ്പിക്കുന്നതു് അസാദ്ധ്യമെന്നുതന്നെ പറയാം.

൫. താഴ്ന്ന, താണ്.

'താഴുന്നു' എന്ന വർത്തമാനരൂപത്തിന്റെ ഭൂതരൂപം 'താഴ്ന്നു' എന്നാകുന്നതാണ് മുറ, തമിഴിലെപ്പോലെ ഭൂതരൂപ

ങ്ങൾ 'താഴ്ന്നാൻ' മുതലായവയും പേരെച്ചം 'താഴ്ന്ന എന്നതും ആകുന്നു. പക്ഷേ താഴ്ന്ന എന്നരൂപം ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ മാത്രമേ കാണ്മാനുള്ളൂ. തിരുവിതാംകോട്ടു തന്നെയും താണ, എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നവർ എല്ലായിടത്തുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടു് മേലെഴുതിയവ രണ്ടും ശരിയെന്നുവെച്ചുസ്വീകരിക്കുന്നതായിരിക്കുംനല്ലതു.

൬൦. വീഴുന്നു, വിഴുന്നു, വീണു വിഴുന്നു.

തമിഴിലെ സംപ്രദായമനുസരിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്നതായാൽ വർത്തമാനത്തിലും ഭൂതത്തിലും 'വിഴുന്നു, എന്നരൂപം തന്നെ സ്വീകാര്യമായിരിക്കും. എന്നാൽ തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ മാത്രമെ ഇതിനെ പ്രയോഗിക്കമാറുള്ളൂ. 'വീഴുന്നു' എന്ന വർത്തമാനരൂപവും 'വീണു' എന്ന ഭൂതരൂപവും കേരളത്തിലേ മറ്റെല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും ഉറച്ചുപോയെന്നു തന്നെയല്ല, തെക്കൻ ദിക്കുകളിലും സാഹിത്യകാരന്മാർ അവയെ മാത്രമേ സ്വീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. മറേറ രണ്ടിനും കൊള്ളിക്കാവുന്ന രൂപം സംഭാഷണത്തിലും അപരിഷ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും മാത്രമേ കാണാറുള്ളൂ. വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ പദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലും 'വിഴുന്നു' എന്ന രൂപം വല്ലെടത്തും ഉണ്ടെങ്കിൽ എളുപ്പത്തിൽ അറിയാമെന്നുള്ളതും അവയുടെ പ്രചാരംകൊണ്ടും ശ്ലാഘനീയതകൊണ്ടും എല്ലാവക്കുംസ്പഷ്ടമാണല്ലൊ. എന്നാൽ അങ്ങനെ കാണുകയില്ലെന്നുമാത്രമല്ല 'വീഴുന്നു'വീണു' തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ കാണുകയുംചെയ്യും. ഒരുദാഹരണത്തിനായി 'ഞെട്ടററു വീണ നവമാലിക തൻെറ പൂപോൽ' എന്ന ശാകുന്തളത്തിലേ ഒരു ശ്ലോകപാദത്തെ മാത്രം ഇവിടെ ചേക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലുള്ള ഉപാദ്ധ്യായന്മാർ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധവെച്ചു ശിഷ്യന്മാരെ ധരിപ്പിക്കേണ്ടതാകുന്നു.

൬൧. എല്ലാത്തെയും, എല്ലാവററെയും.

ആദ്യത്തേ രൂപം ദക്ഷിണകേരളത്തിലേ നടപ്പുള്ളൂ എന്നു പറയാവുന്നതാണ്. രണ്ടാമത്തേതു് ഉത്തരകേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല ദക്ഷിണകേരളത്തിലും ഉണ്ടെന്നുള്ളതിനു ലക്ഷ്യങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടു്. വ്യാകരണസംബന്ധമായി പരിശോധിച്ചാൽ രണ്ടും ശരിയാണെന്നേ വരികയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു ആ വിധത്തിൽ തീച്ചയാക്കുന്നതിനു വിരോധമില്ല.

൬൨. ഇല്ലായ്ക, ഇല്ലാഴിക.

രണ്ടാമത്തേതു കൊച്ചിയിലും മലബാറിലും തീരെ നടപ്പില്ല. തിരുവിതാംകൂറിൽ ഇല്ലായ്ക തന്നെ ഉച്ചാരണം ഭേദിച്ച് ഈ വിധത്തിൽ പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. വേറെ ദിക്കുകളിലുള്ളവൎക്ക് 'ഇല്ലാഴിക'യിലെ 'ഴ' വളരെ വിനോദത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ഈ രൂപത്തെ ഒരു പദ്യത്തിലും കണ്ടിട്ടുള്ളതായി ഞാൻ ഓൎക്കുന്നില്ല. ഉത്തമ ഗദ്യകൎത്താക്കൾ ഇതിനെ ആദരിക്കുന്നുവെന്നും തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് 'ഇല്ലായ്ക' എന്നരൂപത്തെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

൯. വാങ്ങുക, വാങ്ങിക്കുക.

തിരുവിതാംകൂറിനു വെളിയിൽ ആദ്യത്തേതിനുള്ള അൎത്ഥം തിരുവിതാംകൂറിൽ രണ്ടാമത്തേതിന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ചിലെടങ്ങളിലെല്ലാം, 'മേടിക്ക' എന്ന പദം ഉള്ളതുകൊണ്ട് ഇവ രണ്ടും അവിടങ്ങളിൽ അധികമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നില്ല. 'വാങ്ങുക' എന്നു തിരുവിതാംകൂറിൽ തന്നെയും പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറില്ലെന്നില്ല. എങ്കിലും 'വാങ്ങിച്ചു' എന്നുതുടങ്ങിയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നതു പ്രയാസമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. തമിഴിൽ 'വാങ്കിനാൻ', 'വാങ്കി' എന്നുതുടങ്ങിയ ഭൂതരൂപങ്ങളും മററുമേയുള്ളു. അതുകൊണ്ടു ആ ഭാഷയുടെ സാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ട് 'വാങ്ങിച്ചു' മുതലായ രൂപങ്ങൾ ഉത്ഭവിച്ചിരിക്കയില്ലല്ലൊ. എങ്ങനെയായാലും 'വാങ്ങുക' എന്ന രൂപം എവിടെയും ഉള്ളതുകൊണ്ടു അതിനെ അധികമായി പ്രയോഗിച്ചുതുടങ്ങിയാൽ 'വാങ്ങിക്കുക' എന്നരൂപം ക്രമേണ ക്ഷയിക്കുമെന്നുമാത്രമേ പറവാൻ നിവൃത്തികാണുന്നുള്ളു.

൧൦. ചെയ്യുന്നു, ചെയ്യുണു, ആകുന്നു, ആണ്, ആനു.

"ചെയ്യുന്നു" മുതലായ വൎത്തമാനരൂപങ്ങളെ "ചെയ്യുണു" എന്നാണു കൊച്ചിയിലും ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലുമുള്ള മിക്കവരും സംഭാഷണത്തിൽ ഉച്ചരിക്കുന്നത്. വടക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ ചിലെടങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നു എന്നു തന്നെ ഉച്ചരിക്കുന്നതായി എനിക്കറിയാം. തിരുവനന്തപുരം മുതലായ തെക്കൻതിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശങ്ങളിൽ "ചെയ്യുണു" എന്ന് ഉത്തരകേരളത്തിലെന്നപോലെ തന്നെ ഉച്ചരിക്കുന്നതു കേട്ടു ഞാൻ അത്ഭുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഏതായാലും കേരളത്തിൽ സംഭാഷണത്തിലും ചെയ്യുന്നു എന്നു പ്രയോഗിക്കാറുള്ളതുകൊണ്ടും മലയാളഗദ്യത്തിൽ ചെയ്യുണു എന്നു കാണുന്നതു വല്ല കൃതിയിലും സംഭാഷണത്തിൽ പ്രാകൃതരീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ചല്ലാതെ ഗദ്യകാരവാചകമായിട്ടല്ലാത്തതിനാലും ചെയ്യുന്നു, പോകുന്നു മുതലാ

യ രൂപങ്ങൾ തന്നെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗാർഹങ്ങൾ എന്ന് അനുമാനിക്കാം. പോകുന്നു എന്നതിലെ "കു" ലോപിച്ച് അതു "പോണു" എന്നാണു ദുഷിച്ചുപോകുന്നതു്. പോണു മുതലായ രൂപങ്ങൾ പദ്യങ്ങളിൽ വല്ലപ്പോഴും കാണാറുണ്ടെങ്കിൽ വിനോദാർത്ഥമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതായി ഊഹിക്കാനും വഴികാണുന്നു എന്നും അങ്ങനെയല്ലാതെയുള്ള പ്രയോഗം വളരെ അപൂർവ്വവും ജനസമ്മതമില്ലാത്തതും ആണെന്നും ഓർക്കുമ്പോൾ അവ പദ്യങ്ങളിലും പ്രത്യേക സംഗതികളിലല്ലാതെ നിഷിദ്ധങ്ങളാണെന്നു തോന്നുന്നു. 'പോകുന്നു' 'പോണു' ആയതു പോലെ 'ആകുന്നു' 'ആണു' ആയി. പിന്നീടു ആന്നു എന്നായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതു പദ്യത്തിലും ഗദ്യത്തിലും സർവ്വസാധാരണമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ പ്രയോഗാർഹമാണെന്നു വെളിപ്പെടുന്നു. "ആന്നു" എന്നു വടക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ ചിലർ ഉച്ചരിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും ആ രൂപം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശിച്ചിട്ടേയില്ലെന്നു പറയാവുന്നതിനാൽ അതിന്നു സ്വീകാരയോഗ്യതയില്ലെന്നു നിർണ്ണയിക്കാം.

൧൧. വണ്ടിക്കാരൻ, വണ്ടിക്കാറൻ.

ഇവയിൽ രണ്ടാമത്തെ രൂപം തിരുവിതാംകോട്ടു മാത്രമേ നടപ്പുള്ളു. ആദ്യത്തേതു തിരുവിതാംകോട്ടു ചില വിദ്വാന്മാർ എഴുതുന്നതിലും കൊച്ചിയിലും മലബാറിലും സർവ്വസാധാരണമായും നടപ്പുണ്ടു്. തമിഴിൽ ഏകവചനം വണ്ടിക്കാരൻ എന്നും ബഹുവചനം വണ്ടിക്കാരർകൾ എന്നുമാണ്. തമിഴിൽ രകാരത്തെയും റകാരത്തെയും കുറിക്കുന്നതിലേക്കു പ്രത്യേക ലിപികളുണ്ടെങ്കിലും ഉച്ചാരണത്തിൽ അവയെ അധികം ജനങ്ങൾ വ്യത്യാസപ്പെടുത്താറില്ലെന്നുള്ളതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തം വേണമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ തമിഴിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അധികമായതുകൊണ്ടായിരിക്കും വണ്ടിക്കാറൻ എന്ന രൂപം അധികം സാധാരണമായിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ വണ്ടിക്കാരൻ എന്ന രൂപത്തോടു വലിയ വൈമനസ്യം കേരളത്തിൽ എവിടെയും ഇല്ലാതിരിക്കുന്നതിനാൽ അതിനെത്തന്നെ തിരുവിതാംകോട്ടും അധികമായി ഉപയോഗിച്ചുവന്നാൽ കൊള്ളാം.

൧൨. ഉൾപ്പെടുക, ഉൾപ്പുടുക.

ഈ രൂപങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു് കേരളത്തിലെങ്ങും നടപ്പുണ്ടു്. രണ്ടാമത്തേതു തിരുവിതാംകോട്ടു മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളു എന്നു തോന്നുന്നു. ഏർപ്പാടു, പുറപ്പാടു (ഏർപ്പെടുക, പുറപ്പെടുക) എന്നിവയിൽ കാണുന്നപ്രകാരം ഏർപ്പുടുക, പുറപ്പുടുക ഉൾപ്പുടുക എന്ന രൂപങ്ങൾ ശരിയായി തോന്നുമെന്നു മാത്രമല്ല ഏർപ്പെടുക മുതലായ രൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ സർവ്വസാധാരണമായ പ്രയോഗംകൊണ്ടു മാത്രമേ സാധുവായിട്ടുള്ളു. ഉത്തരകേരളത്തിലുള്ളവർ ഉൾപ്പുടുക എന്ന രൂപം

രുചിക്കയില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ഉൾപ്പെടുക എന്ന രൂപത്തോട് ദക്ഷിണകേരളത്തിലുള്ളവർക്കു പോലും വൈമുഖ്യമില്ലെന്നുള്ളതിലേക്ക് സാഹിത്യങ്ങളിൽ ലക്ഷ്യങ്ങളുള്ളതിനാൽ ഈ രൂപത്തെത്തന്നെ സർവ്വത്ര കൈക്കൊള്ളുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. തമിഴിൽ ഉൾപടുക (ഉട്പടുക) എന്നാണെങ്കിലും ഉൾപ്പെടുക എന്ന രൂപം മലയാളത്തിനു ചിരസിദ്ധമാണെന്നുള്ള വസ്തുതയെ വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല.

൧൩. അല്ല, അല്ലാ, ഇല്ല, ഇല്ലാ.

തമിഴിൽ അല്ല എന്നും ഇല്ലൈ എന്നുമാണു കാണുന്നത്. മലയാളം മാത്രം സംസാരിച്ചു ശീലമുള്ള മലയാളികൾ അല്ലൈ എന്ന രൂപത്തെ തങ്ങളുടെ തമിഴ് സംഭാഷണത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതു ഞാൻ പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെയൊരു രൂപം തമിഴിൽ തീരെയില്ല. തമിഴിൽ അല്ല എന്ന രൂപം ഉണ്ടായിരിക്കെ ഇല്ല എന്നതിനുപകരം ഇല്ലൈ എന്നരൂപം വന്നതുഎങ്ങനെയെന്നു ഞാൻ പലപ്പോഴും അത്ഭുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇല്ല എന്ന രൂപം ഇല്ലൈ എന്ന രൂപത്തെക്കാൾ പഴയതാണെന്നുള്ളതിലേക്കു സംശയമില്ല. ഡാക്ടർ കാൽഡ്വെൽസായ്പ് ഇതിനെ സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. കർണ്ണാടകഭാഷയിൽ അല്ല എന്നും ഇല്ല എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു ദ്രാവിഡഭാഷ തമിഴും കർണ്ണാടകവും മലയാളവും ആയി പിരിഞ്ഞതിൽ പിന്നെയായിരിക്കണം ഇല്ലൈ എന്ന രൂപമുണ്ടായതു്. അല്ല എന്നതു തമിഴിൽ അല്ലൈ എന്നല്ലാത്തതുകൊണ്ടു എന്റെ ഈ വാദത്തിനു അവകാശമുണ്ടെന്നു നിർമ്മത്സരന്മാരായ മഹാന്മാർ സമ്മതിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ സംഗതി മലയാളഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെപ്പററി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗപ്പെടുന്നതാകുന്നു എന്നു പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടു് സാക്ഷാൽ പ്രകൃതത്തിലേക്കു തന്നെ കടക്കാം. അല്ല ഇല്ല എന്ന രൂപങ്ങൾ ഉത്തരകേരളത്തിൽ സർവ്വസാധാരണമായും ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ ധാരാളമായും നടപ്പായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ തിരുവിതാംകോട്ട് അല്ലാ ഇല്ലാ എന്ന രൂപങ്ങൾ അധികമായി കാണാറുണ്ടെന്നുള്ളതും സ്മരണീയമാണ്. തമിഴിലും കർണ്ണാടകത്തിലും അല്ല എന്നാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു മാത്രം ഈ പദത്തിന്റെ രൂപത്തെ ആ വിധം ക്ലിപ്തപ്പെടുത്താവുന്നതല്ലല്ലോ. സാഹിത്യത്തിൽ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ പണ്ഡിതന്മാർ അല്ല ഇല്ല എന്ന പങ്ങളെയാണു ഗദ്യത്തിൽ അധികമായി ആദരിക്കുന്നതെന്നുള്ളതിനു ശാകുന്തളം മുതലായ കൃതികളിൽ ലക്ഷ്യമുണ്ടാകുന്നതാണ്. എങ്കിലും അല്ലാ ഇല്ലാ എന്ന രൂപങ്ങളെയും വികല്പേന പദ്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതു സൌകര്യവഹവും നിർദ്ദോഷവുമാണെന്നു കാണിക്കുന്ന വിധത്തിൽ മേല്പറഞ്ഞ പ്രശസ്തനാടകത്തിന്റെ കർത്താവായ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് അതിലെ മൂന്നാമങ്കത്തിൽ 'ഇല്ലാമേ ശക്തി

വല്ലീഗൃഹമായി വിജനം വിട്ടു വേഗേന പോകാൻ' എന്നും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

൧൩. അങ്ങനെ, അങ്ങിനെ.

ഈ രൂപങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു തിരുവിതാംകോട്ടു എല്ലാക്കാലത്തും നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. തമിഴിൽ അങ്ങനം എന്നും ഇങ്ങനം എന്നും കാണും. എഴുത്തെഴുതുന്നതിൽ അവസാനത്തിൽ 'എന്നു ഇന്നാർ' എന്നു മലയാളത്തിൽ എഴുതാറുള്ളതുപോലെ 'ഇങ്ങനം' എന്നു തമിഴിൽ സാധാരണയായി പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. അതിന്റെ അർത്ഥം ഇപ്രകാരം എന്നു തന്നെ. ഇങ്ങനെ എന്ന വാക്കു തന്നെയും ചില തമിഴ്ദേശങ്ങളിൽ ചില ജാതിക്കാർ സംഭാഷണത്തിൽ പോലും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഇതു 'ഇങ്ങിനെ' എന്ന രൂപാന്തരത്തിലും നടപ്പുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ അങ്ങനെ ഇങ്ങനെ എന്നുള്ള രൂപങ്ങൾ നടപ്പില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ അവ നടപ്പുണ്ടെങ്കിലും ഇങ്ങിനെ അങ്ങിനെ എന്നവയും കാണാറുണ്ട്. ഇവയ്ക്കു രൂപാന്തരങ്ങൾ ഇച്ഛ താനും. അതുകൊണ്ടു അങ്ങനെ അങ്ങിനെ എന്നുള്ള രണ്ടു രൂപങ്ങളും സാധു തന്നെ എന്നു വെക്കേണ്ടി വരുമെന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങനെ വെച്ചാൽ, അങ്ങനെ എന്നു എഴുതാറുള്ളവർ ആ വിധത്തിൽ തന്നെ എഴുതുന്നതു ശരിയായിരിക്കയും മിക്കവാറും വിരോധമില്ലാത്തതായി തോന്നുന്ന അങ്ങിനെ എന്ന രൂപവും ശരിയായി വരികയും ചെയ്യും. ഇവയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടു അങ്ങിനെ എന്നതു ഗാർത്തുവേറു സായ്പു അവർകൾ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ എ അവ്യയത്തോടുകൂടിയ പഴയ സപ്തമി രൂപം (അങ്ങിൻ + എ) അല്ലെന്നു വ്യക്തമാകും.

൧൪. അയാൾ, ആയാൾ, ഇവണ്ണം, ഈവണ്ണം.

അയാൾ എന്നും ആയാൾ എന്നും ഉള്ള രണ്ടു രൂപങ്ങളും നടപ്പുണ്ട്. എന്നാൽ ഈയാൾ എന്നല്ലാതെ ഇയാൾ എന്ന രൂപം തീരെ കാണാറില്ലെന്നു തന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതു അൽഭുതകരമായിരിക്കുന്നെങ്കിലും നടപ്പനുസരിച്ച ഭാഷയ്ക്കു വ്യവസ്ഥയുണ്ടാകയുള്ളു. ഇവണ്ണം എന്ന രൂപം നടപ്പുണ്ടെങ്കിലും അവണ്ണം എന്നു തീരെ കാണുന്നില്ലെന്നോർക്കുമ്പോൾ വിപരീതത്വം കൊണ്ടു നമുക്കു അധികം ആശ്ചര്യത്തിനു വഴിയുണ്ട്. അവ്വണ്ണം എന്നേ നടപ്പുള്ളു. ഇവണ്ണം, ഈവണ്ണം, ഇവ്വണ്ണം എന്നുള്ള മൂന്നു രൂപങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ അവ്വണ്ണം എന്ന ഒരു രൂപമേ പ്രയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുള്ളു. ആവണ്ണം എന്ന രൂപവും കാണുന്നില്ല. ഈ രൂപങ്ങൾ എല്ലാം മലയാളത്തിൽ പദ്യത്തിലും ചമ്പുവിലെ ഗദ്യത്തിലും മാത്രമേ നടപ്പുള്ളു. ഇവണ്ണം എന്ന രൂപം നടപ്പുണ്ടെന്നു കണ്ടു', ഇവിധം എന്നും മറ്റും പ്രയോഗിക്കുന്നതു സർവസമ്മതമാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

൧൭. ആയി, പോയി. ആയ്, പോയ്.

ഇവയിൽ രണ്ടാമതായെഴുതിയ രൂപങ്ങൾ മാത്രമേ തമിഴിൽ നടപ്പുള്ളൂ. മലയാളത്തിൽ ആദ്യം എഴുതിയവ നടപ്പുണ്ടെന്നു തന്നെയല്ല കേരളത്തിൽ എവിടെയും അവയ്ക്കു മറേറവയേക്കാൾ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ചില വിദ്വാന്മാർ ആയി, പോയി എന്നല്ലാതെ ആയ്, പോയ് എന്നെഴുതരുതെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതായും അറിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പദ്യത്തിൽ ആയ്, പോയ് എന്നു ഗുരുവായ ഒററ അക്ഷരമായും ആയി എന്നും ആയീ എന്നും അതുപോലെ പോയി എന്നും പോയീ എന്നും ആദ്യത്തെ അക്ഷരം ഗുരുവായും രണ്ടാമത്തേതു ലഘുവോ ഗുരുവോ ആയും നല്ലകവികളും പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ രണ്ടു പക്ഷമില്ല. 'സൂക്ഷിച്ചീടുകിലല്പമൊന്നു ചെറുതായ് തെല്ലുണ്ടു സംഫുല്ലമായ്, പക്ഷ്മത്താലതിരമ്യമായ് സരസിജം പോലേററവും കാന്തമായ്' എന്ന രണ്ടു പാദങ്ങളിൽ യ് എന്നുള്ള ദിക്കിലെല്ലാം യി എന്നു ചിലർ എഴുതുന്നതു ശരിയല്ലെന്നു വെക്കുന്നതു തന്നെ യുക്തമായിരിക്കും.

൧൮. അങ്ങോട്ട്, അങ്ങട്ട്, മേല്പെട്ട്, മേല്പോട്ട്.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതു വടക്കൻ മലബാറിലൊഴികെ മറെറങ്ങും സർവ്വസാധാരണമായിരിക്കുന്നു. തമിഴിൽ ഇവയുടെ പ്രതിബിംബമായ രൂപം ഇല്ലെന്നു തന്നെ തോന്നുന്നു. (എന്നാൽ 'അങ്ങട്ട്' എന്ന ഒരു പദം ഗ്രാമ്യമായി ചില ജാതിക്കാർ സംഭാഷണത്തിൽ മാത്രം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു) ഇവ 'അങ്ങുവെട്ട്' എന്നു സങ്കോചിച്ചവയാണോ എന്ന് എനിക്കു തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ വഹിയാ. ഏതായാലും അങ്ങോട്ട്, ഇങ്ങോട്ട്, എങ്ങോട്ട്, കിഴക്കോട്ട് മുതലായ രൂപങ്ങൾ സാധുവാണെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തണം. വടക്കൻമലബാറിൽ നടപ്പുള്ള അങ്ങട്ട് മുതലായ രൂപങ്ങൾ അസാധുവാണെന്നു തള്ളുന്നതും ഉചിതമല്ല. അവയെ അവർ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ് വ്യാകരണങ്ങളിൽ രൂപാന്തരങ്ങളായി പ്രസ്താവിക്കുന്നതു കൊള്ളാം.

മേല്പോട്ട് എന്ന രൂപം സാധാരണമായി കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും മേല്പെട്ട് എന്നരൂപം തീരെ നടപ്പില്ലെന്നു പറയാൻ പാടില്ലാത്തതുകൊണ്ടും, മേല്പോട്ട് എന്നതിനെ മേല്പെട്ട് എന്നാക്കുന്നതു പതിവുപ്രാസം പ്രയോഗിക്കുന്ന പദ്യത്തിലല്ലാതെ ആർക്കും വൈമനസ്യം തീർച്ചയായില്ലെന്നു തോന്നുന്നതുകൊണ്ടും വിദ്വാന്മാരും പള്ളിക്കൂടം ഉപാദ്ധ്യായന്മാരും മേല്പെട്ട് എന്ന രൂപത്തോട് പക്ഷപാതം കാണിക്കുന്നതു ഉചിതമായിരിക്കും.

൧൯. ഇനി, എനി. പറയുന്നിടത്തു, പറയുന്നെടത്തു, പറയുന്നേടത്തു. ചിലിടത്തു, ചിലേടത്തു.

ഇകാരഎകാരമാററത്തിനു എളുപ്പമുള്ളതായി കാണുന്നു. ഇനി എന്ന പദം എനി എന്നായിട്ടുള്ളതായി വടക്കൻ മല

റിൽ മാത്രമേ കാണാറുള്ളൂ. എങ്കിലും അതിനെ ഒരു ദേശ്യപദമായി ഭാഷാശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതു ദോഷകരമായിരിക്കയില്ല.

പറയുന്നേടത്തു എന്ന രൂപം ധാരാളം നടപ്പുണ്ട്. പറയുന്ന + ഇടത്തു = പറയുന്നേടത്തു ആയതിനെപ്പോലെയുള്ള സന്ധിപ്രയോഗത്തെപ്പററി മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലൊ. ഇടം എടം ആയി പറയുന്നെടത്തു എന്ന നടപ്പുള്ള രൂപത്തെയും സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. പറയുന്നിടത്തു എന്നും എഴുതാറുള്ള സ്ഥിതിക്കു പറയുന്നെടത്തു എന്ന രൂപം മററു രണ്ടു രൂപങ്ങൾക്കും മദ്ധ്യസ്ഥമായി നിൽക്കുന്നൊന്നായി കരുതാവുന്നതാണ്. ചിലിടത്തു. എന്നും പലിടത്തു എന്നും നടപ്പില്ലെന്നുള്ളതും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയമാണ്.

൨൧. അച്ഛൻ, അച്ചൻ.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ രൂപത്തോടാണു [illegible] ളിയക്കു പക്ഷപാതം കാണുന്നതു. വാസ്തവരൂപം അച്ഛൻ എന്നതാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അച്ചി എന്ന പദം വ്യുല്പത്തിയിൽ ഇതിനോടു ചേർന്നതാണ്. തമിഴിൽ ഈ രണ്ടു വാക്കുകളുടേയും അവശിഷ്ടങ്ങൾ ഇപ്പോഴും ഇല്ലെന്നില്ല. പക്ഷേ മലയാളത്തിൽ നടപ്പുള്ള അർത്ഥത്തിൽ അവയെ പ്രയോഗിക്കുന്നില്ല. സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളെ യഥാവൽ കേരളഭാഷയിൽ എഴുതാറുള്ളതുകൊണ്ടു സംസ്കൃതരീതി അനുസരിച്ചു ചില ശുദ്ധദ്രാവിഡവാക്കുകളുടെ രൂപങ്ങൾ മാറിപ്പോകുന്നുണ്ടെന്നു നമുക്കു ഇതുപോലുള്ള പദങ്ങളിൽ നിന്നു അനുമാനിക്കാം. മകൻ എന്ന വാക്കു മകൻനമ്പൂരി എന്നതിൽ മഹൻ ആയിത്തീരുന്നതു നമുക്കു കാണാവുന്നതാണല്ലൊ. അച്ഛൻ എന്നതിനെ അശ്വൻ എന്നു തെററായി എഴുതുന്നവർപോലും അച്ചൻ എന്നു എഴുതുന്നതായി കാണാറില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്കു നടപ്പിനെ ഭേദപ്പെടുത്തുന്നതു സുസാദ്ധ്യമായിരിക്കയില്ല.

൨൨. മുററം മിററം. പിറകേ, പുറകേ.

മിററം എന്നു പണ്ഡിതന്മാരിലും ചിലർ പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നതു കഷ്ടം തന്നെ. മുൻ എന്നതിനോടു സംബന്ധമുള്ള പദമായ മുററം എന്നതിനെ കേരളത്തിലെങ്ങും ചിലരെങ്കിലും സ്വീകരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കു പള്ളിക്കൂടങ്ങളിൽ മിററം എന്ന രൂപം അബദ്ധമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതു യുക്തമായി തന്നെയിരിക്കും. പുറകെ എന്നു പലരും എഴുതാറുള്ളതും തെററു തന്നെ. പിന്നെ എന്നും പിറെറ എന്നും മററുമുള്ള രൂപങ്ങളോടു സംബന്ധമുള്ള പിറകേ എന്നപദത്തെ ഈ വിധത്തിൽതന്നെ എഴുതുന്നതായാലേ യുക്തിക്കും ശുദ്ധിക്കും ഭംഗം കൂടാതിരിക്കയുള്ളൂ. ഈ രൂപത്തോടു ആർക്കും വിരോധമുണ്ടായിരിക്കയില്ലെന്നാണു എനിക്കു തോന്നുന്നതു.

൨൩. ആളുടെ, ആളിന്റെ.

ഉടെ, എന്ന പ്രത്യയം 'ഉടയ, എന്നതു ദുഷിച്ചുണ്ടായതാണു. ഇതു 'ആൾ, എന്നതിനോടു ചേരുമ്പോൾ 'ഇൻ, ആഗമത്തോടു കൂടാതെ ആളുടെ എന്ന രൂപവും ഇൻ ആഗമത്തോടുകൂടി ആളിനുടെ എന്ന രൂപവും ഉണ്ടാകുന്നു. ഇൻ ആഗമത്തോടുകൂടിയ ഉടെ എന്ന പ്രത്യയം പിന്നെയും ദുഷിച്ചു ഇന്റെ എന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. (ൻ എന്നതിൽ അവസാനിക്കുന്ന പദങ്ങളോടു ചേരുമ്പോൾ ഈ ഉടെ എന്നതു ൻ എന്നതിനോടു യോജിച്ചു ന്റെ എന്നായിത്തീരുന്നു). ഇനി ആലോചിക്കാനുള്ളതു 'ആൾ, എന്ന പദത്തിന്റെ സംബന്ധികാ (ഷഷ്ഠി) വിഭക്തി എങ്ങനെ വേണമെന്നാകുന്നു. ആൾ എന്നതുപോലെയുള്ള തേൾ എന്ന പദത്തിന്റെ സംബന്ധികാ വിഭക്തിരൂപം തേളിന്റെ എന്നു മാത്രമാണല്ലോ. ആളിന്റെ എന്ന രൂപത്തോളം തന്നെ ആളുടെ എന്ന രൂപവും കേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടു. എന്നാൽ ഈ സംഗതിയിൽ തിരുവിതാംകൂറിനു വടക്കോട്ടുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ ആളിന്റെ എന്നരൂപം പ്രചാരപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ; എന്നുതന്നെയല്ല ഈ രൂപത്തോടു അവിടങ്ങളിലുള്ളവൎക്കു വൈമുഖ്യമുണ്ടെന്നുകൂടി തോന്നുന്നു. തിരുവിതാംകോട്ടു ആളിന്റെ എന്നരൂപം ആളുടെ എന്നതിനോളം തന്നെ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്നുവെന്നു പക്ഷേ പറയാവുന്നതാണെങ്കിലും ഈ വാദം സാഹിത്യവിഷയത്തിൽ നിലനിൽക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതുപോലെതന്നെയാണു മറ്റു വിഭക്തികളുടെ വിഷയത്തിലും ഇൻ ആഗമത്തോടുകൂടിയും കൂടാതെയുമുള്ള രൂപങ്ങളുടെ താരതമ്യം. എന്നാൽ ഭാഷയുടെ പോക്കിനു വിടുകയെന്നല്ലാതെ തേളിന്റെ എന്നുള്ളതു കൊണ്ടു 'ആളിന്റെ, എന്നുതന്നെ വേണമെന്നും മറ്റും ശഠിച്ചാൽ ഫലിക്കയില്ല. പക്ഷേ ചില പണ്ഡിതന്മാർ 'ആളിന്റെ, എന്നെഴുതാറുള്ളതുകൊണ്ടു അതിനെ അബദ്ധമെന്നു തള്ളുന്നതും ശരിയല്ല.

൨൪. ചിരിക്ക, ചിറിക്ക.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതു തന്നെയാണു ശരിയായ രൂപം. രണ്ടാമത്തേതു ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഏതുവിധത്തിലോ കുറേ പ്രചാരപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതു ശരിയായി മാറുന്നതിനു അധികം പ്രയാസം വേണ്ടിവരികയില്ല.

൨൫. വരുക, തരുക, പോരുക
വരിക, തരിക, പോരിക
ഇരിക്ക.

വരുക, തരുക എന്നവയുടെ പൂൎണ്ണവൎത്തമാനരൂപം വരുന്നു, തരുന്നു എന്നും ഭാവിരൂപം വരും, തരും എന്നും ആണല്ലോ. ഇവയുടെ ഭൂതം വന്നു, തന്നു എന്നാകയാൽ ആ രൂപങ്ങളിൽ രേഫത്തിന്റെ പ്രവേശമില്ല. തമിഴിൽ വൎത്തമാനം 'വരുകിറാൻ, 'തരുകിറാൻ,

മുതലായവയും ഭൂതം 'വന്താൻ, 'തന്താൻ, മുതലായവയും ഭാവി 'വരും വൻ, വരും മുതലായവയും ആകുന്നു. വരുക തരുക എന്നീ രൂപങ്ങളും തമിഴിലുണ്ടു. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ വരിക, തരിക എന്ന രൂപങ്ങളാണ സാമാന്യേന നടപ്പ്. ,പോരുക, എന്ന പദം തമിഴിൽ അതി ദുർല്ലഭമാണെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ 'അവൻ എന്നോടുകൂടി പോന്നു, എന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ സാധാരണമാണ. അതിന്റെയും നടുവിനയെച്ചരൂപം പോരിക എന്നാണ മലയാളത്തിൽ അധികം കാണുന്നതു, ഇയ്യിടെ ചില പണ്ഡിതന്മാർ വരുക, തരുക, പോരുക, എന്നിങ്ങനെയാണ എഴുതിവരാറുള്ളതു. ഈ സമ്പ്രദായത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതു ജനങ്ങൾക്കു മനസ്സായിരിക്കുമെന്നു തീച്ച്പ്പറയാൻ പാടില്ല. ഉച്ചാരണത്തിൽ 'രു, അല്ല 'രി, ആണ നടപ്പും ഇരിക്കുക എന്നതിലും അതിന്റെ വൎത്തമാനാംഗിക്രിയയായ ഇരിക്കുന്നു എന്നതിലും 'രി, എന്നുകാണുന്നതു ഭൂതത്തിലും ഭാവിയിലും 'രു, എന്നു കാണുന്നു. തമിഴിൽ ധാതു ഇരു എന്നും മുററുവിനകൾ ഇരുക്കിറാൻ എന്നുതുടങ്ങിയവയും ആകുന്നു. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ഇരുക്കുക, ഇരുക്കുന്നു എന്നിങ്ങനെ എഴുതണമെന്നോ ഉച്ചരിക്കണമെന്നോ വിധിക്കുന്നതു സമുദ്രത്തോടു അതിർ കവിയുമ്പോൾ ന്യായം പറയുന്നതുപോലെയായിരിക്കയേയുള്ളു.

൨൩. ഉണ്ടു്, ഒണ്ടു്, ഉള്ള, ഒള്ള, ഉള്ളു, ഒള്ളു.

തിരുവിതാംകൂറിൽ 'ചെയ്തിട്ടൊണ്ടു, 'ചെയ്തിട്ടൊള്ള' എന്നും മറ്റും എഴുതുന്നതു കുറേക്കാലത്തിനു മുമ്പു വളരെ സാധാരണമായിരുന്നുവെങ്കിലും ഇപ്പോൾ അപൂൎവമായിത്തീന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ചെയ്തിട്ടൊള്ളു എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഇപ്പോഴും പണ്ഡിതന്മാക്കു അത്ര വൈമനസ്യം കാണുന്നില്ല. ഉണ്ടു് ഉള്ള എന്നീ വാക്കുകൾ തമിഴിലുമുണ്ടെങ്കിലും ഉ്ള്ളു, മലയാളത്തിനു മാത്രമുള്ളതിനാൽ അതു ഒള്ളു എന്നായാലും കൊള്ളാമെന്നായിരിക്കാം യുക്തി.

൨൪. കുല, കൊല, ചിലവു, ചെലവു.

കുല എന്നതു കൊല്ലുക എന്നതിനോടു സംബന്ധപ്പെട്ടതാകുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ചിലവു എന്നതു ചെല്ലുക എന്നതിനോടു സംബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നു നിശ്ചയമായി പറയാം. എന്നാൽ ഈ വാക്കുകളെ പണ്ഡിതന്മാരും പാമരന്മാരും ഒരുപോലെ കുല, ചിലവു എന്നിങ്ങനെയാണ എഴുതാറുള്ളതു. അവ തമിഴിൽ കൊലൈ എന്നും ചെലവു എന്നുമാണ കാണപ്പെടുന്നതു. ഈ വാക്കുകളെ ഈവിധത്തിൽ തന്നെ എഴുതുന്നതാണ നല്ലതെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഫലമുണ്ടെന്നു നിശ്ചയമില്ല. ഏതായാലും ഇവയുടെ വ്യുൽപ്പത്തി അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു നല്ലതാണല്ലൊ.

൨൫. പരീക്ഷ, പരിക്ഷ, നാരീ നാരി, മാ, സ്ത്രീ, ശ്രീ.

'ആ,കാരാന്തമായും 'ഈ,കാരാന്തമായും ഉള്ള സ്ത്രീലിംഗശബ്ദ

ങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ചേരുമ്പോൾ അവയിലെ അവസാനസ്വരം ഹ്രസ്വമായിത്തീരുന്നതാണെന്നു എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയെ സംസ്കൃതത്തിലെന്നപോലെ തന്നെ എഴുതുന്നവർ ഇപ്പോഴും ഉണ്ടു്. പദ്യത്തിൽ രണ്ടുവിധത്തിലും ആവാം എന്നുതന്നെ വൈയാകരണന്മാർ വിധിക്കേണ്ടിവരും. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ഉത്തമകവികളും മദ്ധ്യമപക്ഷമായി അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതിനു എത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും കാണിക്കാവുന്നതാണു്. സാധാരണ ഗദ്യത്തിൽ പരീക്ഷ, സുന്ദരി എന്നിങ്ങനെ എഴുതുന്നതുമാത്രമെ ഉത്തമമായിരിക്കയുള്ളു. എന്നാൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ വിശേഷവിധിയായി ഒന്നുപറയേണ്ടതുണ്ടു. ഒരക്ഷരം മാത്രമുള്ള സ്ത്രീലിംഗശബ്ദം ദീർഘസ്വരത്തിലവസാനിക്കുമ്പോൾ അതു മലയാളത്തിലും ആ വധത്തിൽ മാത്രമെ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുള്ളു. ഉ-ം സ്ത്രീ, ശ്രീ, മാ (ലക്ഷ്മി)

൨൯. ആയും, ആയിയും.

ഇവയിൽ വച്ചു ഒന്നാമത്തേതു മാത്രമെ സർവ്വസമ്മതമായിട്ടുള്ളു. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇതിനെ വാദവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചതിനു ഒരു കാരണമുണ്ടു. പ്രസിദ്ധവിദ്വാനായിരുന്ന കൈക്കുളങ്ങരെ രാമവാര്യരവർകൾ വലിയ നിർബന്ധമായി 'ആയിയും' എന്നു എഴുതിവന്നതായി എനിക്കു നല്ലവണ്ണം അറിയാം. എന്നാൽ മററാരും ഇങ്ങനെ എഴുതിയതായി ഞാൻ അറിയുന്നില്ല. ചാക്യാർക്കൂത്തിൽ വൈചിത്ര്യത്തിലുള്ള അഭിരുചികൊണ്ടോ എന്തോ 'ആയിയും' എന്നു ഉച്ചരിക്കുന്നതായി എനിക്കു തോന്നീട്ടുമുണ്ടു. 'ആകി' എന്നതു തന്നെ ആയിരിക്കാം 'ആയി" എന്നായി പരിണമിച്ചതു. തമിഴിൽ ആകി എന്നുതന്നെ പ്രയോഗിക്കാമെങ്കിലും ആയ് എന്നല്ലാതെ ആയി എന്നില്ല. മലയാളത്തിൽ ആയി എന്നെഴുതാറുണ്ടെങ്കിലും ആയിയും എന്നതു പ്രയോഗാർഹമായ് വരുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആകുന്ന എന്നതിന്റെ ഭൂതരൂപമായ ആയി എന്നതുപോലെ തന്നെയുള്ള പോകുന്ന എന്നതിന്റെ ഭൂതമായ പോയ് (പോയി) എന്നതിനു തുല്യമായി പോയ് എന്നു മാത്രമെ തമിഴിലുള്ളു.

൩൦. അതിത്തി, അത്തുത്തി.

ഋകാരം സംസ്കൃതസംബന്ധമില്ലാത്ത മലയാളപദങ്ങളിൽ വരാൻ വഴിയില്ല. അതിത്തി എന്നും എതിക്കുന്നു എന്നും പറയുമ്പോൾ അത്തുത്തി എന്നും എത്തുക്കുന്നു എന്നും പറയുന്നതുപോലുള്ള ഉച്ചാരണം ഉള്ളതുകൊണ്ടു രണ്ടാമതു പറഞ്ഞതുപോലെ എഴുതിവരുന്നതായി ഊഹിക്കണം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെയുള്ളവയെ ആദ്യം പറഞ്ഞതുപോലെ എഴുതണമെന്നു വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നതു് നിർദ്ദോഷവും സുസാദ്ധ്യവുമാണെന്നു തോന്നുന്നു.

൩൧. (എ) കൺ, കൽ, പൽ, പെൺ.

(ബി) കണ്ണു്, കല്ലു്, പല്ലു്, പെണ്ണു്.

(എ) അവൾ, നാൾ, തേൾ
(ബി) അവളു്, നാളു്, തേളു്.
(എ) പൈ, നീ, കൈ
(ബി) പയ്യു്, നീയ്യു്, കയ്യു്.

ഈ വാക്കുകൾ തമിഴിൽ (എ)യിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ള മാതിരിയിൽ മാത്രമേ എഴുതുക പതിവുള്ളു. ബഹുവചനത്തിലും തമിഴിൽ കൺകൾ, കൽകൾ, പൽകൾ, പെൺകൾ, നാൾകൾ (നാട്കൾ), തേൾകൾ, കൈകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപങ്ങളേ നടപ്പുള്ളു. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ കണ്ണു, കണ്ണുകൾ, കല്ലു, കല്ലുകൾ, പല്ലു, പല്ലുകൾ, പെണ്ണു, പെണ്ണുങ്ങൾ, നാൾ നാളുകൾ, തേൾ, തേളുകൾ, പൈ, പൈക്കൾ, ('പയ്യുളെത്തീററാൻ കൊള്ളാം' എന്നെഴുതുന്നതു കൈയിൽ എന്നതിനു പകരം കയ്യിൽ എന്നെഴുതുന്നതു പോലെ തന്നെ അനുചിതമാകുന്നു). കൈ, കൈകൾ എന്നിങ്ങനെയാണു നടപ്പു. അവൾ എന്നതിനു അവളു് എന്നെഴുതുന്നതു കഷ്ടം തന്നെ. എന്നാൽ 'ഒരുവനുടനൊരാളിൽ സ്നേഹമായാലവനുളെളാരു നിരുപമസൌഖ്യദ്രവ്യമായാളുതന്നെ' എന്നും "തേളുതുച്ഛമൊരുകീടകം" എന്നും ഭാഷാകവിശ്രേഷ്ഠന്മാർ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു നോക്കുമ്പോൾ ചിലപ്പോൾ ഈ വകയിൽ ചിലതു ഇപ്രകാരം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതു ആക്ഷേപയോഗ്യമല്ലെന്നും തോന്നുന്നു. 'മതിയിൽ പല കൊതി തങ്ങളു കരുതീടിനതഖിലം' എന്നു ചങ്ങനാശ്ശേരി രവിവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകളും 'പയ്യു കുത്താൻ വരുന്നേരം' എന്നു നടുവത്തച്ഛൻ നമ്പൂരി അവർകളും 'അവനം ചെയ്യുവാൻ നീയ്യു വേണം' എന്നു ഒറവങ്കരെ നമ്പൂരി രാജാവവർകളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ കവിശിരോമണികളുടെ രീതിയെ ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രാകൃതപാത്രസംഭാഷണങ്ങളിലല്ലാതെ അനുകരിക്കാതിരിക്കയാണു നല്ലതെന്നുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു മഹാന്മാർ യോജിക്കാതിരിക്കയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

൩൩. പോരാ, പോര കൂടാ, കൂട. വഹിയാ, വഹിയ, വയ്യാ, വയ്യ.

പോരാ എന്നതു പോരും എന്ന ക്രിയയുടെ നിഷേധരൂപമാകുന്നു. 'പോരും പോരുമിതുണ്ണി ഞാനിതിനുമേൽ കാമൊനശക്തൻ' എന്നും 'പോരും കാപ്പാൻ ത്രിശൂലം' എന്നും പദ്യത്തിൽ അദ്യാപി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന പോരും എന്ന പദം സംഭാഷണത്തിലും സാധാരണ ഗദ്യമെഴുത്തിലും നടപ്പില്ല. അതിന്റെ സ്ഥാനത്തു മതി എന്ന പദം സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലും നടപ്പില്ലാത്ത വിധത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഇപ്രകാരം മതിക്കുള്ള മൂന്നർത്ഥങ്ങൾക്കു ഇത്തവണത്തെ എം. ഏ. ടെക്സ്റ്റായ പ്രബോധചന്ദ്രോദയത്തിന്റെ പ്രഥമഭാഗത്തിൽ 'മതിമുഖികളുടെ വിചാരം മതിയൊന്നേ മതിയിളകീടാൻ' എന്ന ആര്യാശ്ലോകോത്തരാർദ്ധത്തിൽ ലക്ഷ്യം ഉണ്ടു.

മതി എന്നതിന്റെ നിഷേധാൎത്ഥത്തിൽ മതിയാകുന്നില്ല, മതിയായില്ല, മതിയാകയില്ല എന്നിങ്ങനെ വളച്ചുകെട്ടി പറയാമെങ്കിലും സംക്ഷിപ്തമായും സുകരമായും വിശദമായും പറയുന്നതിനു പോരാ എന്ന പദംകൂടാതെ കഴികയില്ല. പോരും എന്നവാക്കിനു ലക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ ഭാഗങ്ങളുടെ കൎത്താവുതന്നെ "രാമനെപ്പോരകാപ്പാൻ" എന്നു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതും കൂടാ എന്നതിനുപകരം കൂട എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതും ഉചിതമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നിഷേധാൎത്ഥം കുറിക്കുന്നതിനു വരാ, പോകാ എന്നുള്ളതുപോലെ പോരാ, കൂടാ എന്നുതന്നെ എഴുതുന്നതു നന്നു. ഇതിന്നു പ്രതിപക്ഷമായി ഒന്നു പറയാനുള്ളതു എന്തെന്നാൽ, വരാ, പോകാ മുതലായവ സാധാരണ ഗദ്യത്തിൽ നടപ്പില്ലാതിരിക്കെ പോരാ, കൂടാ എന്നവ അവിധത്തിലും നടപ്പുണ്ടല്ലോ എന്നും വരാ മുതലായവയെ ഹ്രസ്വമായി ഉച്ചരിക്കുന്നതു പതിവില്ലാതിരിക്കെ പോരാ, കൂടാ എന്നവയെ മിക്കവാറും പോര, കൂട എന്നുച്ചരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ എന്നും ആണ്. ഈ അഭിപ്രായം ശരിതന്നെ. എന്നാൽ സാധാരണ, ഗദ്യമെഴുതുമ്പോൾ പോരാ, കൂടാ എന്നല്ലാതെ എഴുതാറുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു് ഈ പ്രതിവാദത്തിൽ ആദ്യത്തെ വാദത്തിന്നു അധികം ഹാനിവരാൻ മാൎഗ്ഗമില്ല. വഹിയാ എന്നതു വഹ് എന്ന സംസ്കൃതധാതുവിൽനിന്നു വന്നതും തമിഴിൽ നടപ്പില്ലാത്തതുമായ ഒരു രൂപമാകുന്നു. ഇതു സംഭാഷണത്തിൽ 'എനിക്കു വഹിയാ, വയ്യാ' എന്നിങ്ങനെയായി തീൎന്നിട്ടു പിന്നീടു 'വയ്യ' എന്നു മാത്രമായിട്ടുണ്ടു. വഹ് ധാതുവിന്റെ നിഷേധരൂപത്തിനു മാത്രമല്ലാതെ മററുരൂപങ്ങൾക്കു ഈ അൎത്ഥം മലയാളത്തിൽ ഇല്ലതാനും. വളരെ സൌകൎയ്യപ്രദമായ ഈ പ്രയോഗം മലയാളത്തിൽനിന്നു ഒഴിക്കേണ്ടതാകട്ടെ ഒഴിക്കാവുന്നതാകട്ടെ അല്ല. 'ശ്രീപരമേശ്വര ചാപാരോപണമാം പന്തയം നിവൎത്തിച്ചാൽ, ഭൂപുത്രിയെ ബന്ധിക്കാം കൈപാശത്താലതെന്നിയേ വഹിയാ,' എന്നു ജാനകീപരിണയത്തിലുള്ളതുകൊണ്ടു പ്രൌഢസാഹിത്യത്തിൽ ഇതിനു പ്രവേശമില്ലെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. 'കൈയ്യൂക്കേററവുമുള്ള ലക്ഷ്മണനെയും കൂടിജ്ജയിച്ചിടുവാൻ വയ്യല്ലോ മമ രാഘവന്റെ കഥയെച്ചൊല്ലേണമോ പിന്നെഞാൻ' എന്നു ആ നാടകത്തിൽ തന്നെ ഉള്ളതുകൊണ്ടു വയ്യ എന്നതു 'ഇല്ല' + 'എന്നു' "ഇല്ലെന്നു" ആയതുപോലെ. (തമിഴിൽ 'ഇൽ എന്നു കവിതയിൽകാണാം.) ഹ്രസ്വസ്വരത്തെയും സന്ധിയിൽ കളയാറുണ്ടു.

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അന്യഭാഷകൾകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള സഹായങ്ങൾ.

സംസ്കൃതം, ലാററിൻ മുതലായ ഭാഷകളെ മൃതഭാഷകളെന്നും ഇംഗ്ലീഷ്, തമിൾ, മലയാളം എന്നിങ്ങനെയുള്ളവയെ ജീവൽഭാഷകളെന്നും പറയുന്നു. ജനിച്ചു വളൎന്ന് ആവശ്യങ്ങളൊക്കെ നിവൃത്തിച്ച് അനേകം സന്താനങ്ങളെ ജനിപ്പിച്ചതിനുശേഷമോ വളൎച്ച് തികയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെയോ കാലധൎമ്മം പ്രാപിച്ചു നാമാവശേഷങ്ങളായി തീരുന്നവയ്ക്കാണ് സാധാരണ "മൃതങ്ങൾ" എന്നു പറയുന്നതെങ്കിലും ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചു പറയുമ്പോൾ ഈ വാക്കിനു വേറെ അൎത്ഥം കല്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സാധാരണ സംഭാഷണത്തിനും പ്രസംഗത്തിനും പുസ്തകരചനകൾക്കും ആവശ്യമുള്ള വാക്കുകളൊക്കെ അനേകവിധപൎയ്യായങ്ങളോടുകൂടി ധാരാളം ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞു സംപൂൎണ്ണമായ വളൎച്ച് തികഞ്ഞതിനുശേഷം അന്യസഹായം തീരെ ആവശ്യപ്പെടാത്ത നിലയിലായിത്തീരുകയും പിന്നീട് നിത്യസംഭാഷണത്തിനു ജനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ മഹനീയമായ ഒരു സ്ഥിതിയെ അവലംബിക്കയും ചെയ്തിരിക്കുന്നവയെന്നുള്ള അൎത്ഥത്തിലാണ് സംസ്കൃതം മൃതഭാഷയാണെന്നു പറയേണ്ടതെന്നുതോന്നുന്നു. അവൈയാകരണരും അവ്യുൽപന്നരുമായ ജനങ്ങൾ സാധാരണ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകാറുള്ള ഉച്ചാരണവൈകല്യങ്ങളും വ്യാകരണനിരുദ്ധങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങളും നിമിത്തം ദുഷിച്ചു പ്രാകൃതമായി തീൎന്നിട്ടും കഷ്ടമായി അനേകം വാക്കുകൾ വാരിച്ചേൎത്തുകൊണ്ടും സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു ജനിച്ചവയായോ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സഹായംകൊണ്ടു ഉണ്ടായവയായോ അനേക ഭാഷകളുണ്ട്. വ്യാകരണനിയമങ്ങളുടെ എളുപ്പംകൊണ്ട് ആ വക ഭാഷകൾ സംസാരിക്കാൻ സംസ്കൃതത്തെക്കാൾ സൌകൎയ്യം നൽകുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, സംസ്കൃതം സംഭാഷണത്തിനായി അധികം ജനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതം വിദ്വൽഭാഷയാണ്. വിദ്വാന്മാർ ചുരുക്കമാകയാൽ സംസ്കൃതം സംസാരിക്കുന്നവരും ചുരുക്കമായിത്തീൎന്നു. എന്നല്ല ശൂദ്രരോടും കീഴ്ജാതിക്കാരോടും ഗീൎവ്വാണത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നതു തന്നെ അവിഹിതമാണെന്നും മഹാപാപമാണെന്നും വിചാരിച്ചിരുന്ന ആഢ്യന്മാരെക്കുറിച്ചു നാമൊക്കെ ധാരാളം കേട്ടിട്ടുള്ളതാണല്ലോ.

മലയാളം മുതലായ ഭാഷകളുടെ സ്ഥിതി അങ്ങിനെയല്ല. അവയൊക്കെ വളൎന്നുകൊണ്ടുവരുന്നേയുള്ളൂ; നിത്യം വളൎന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു; ഇനിയും വളരെ വളരാനുണ്ടു. വളൎച്ചയ്ക്കും പുഷ്ടിക്കും അനുകൂലങ്ങളായ പോഷകസാധനങ്ങൾ സൌകൎയ്യത്തോടുകൂടി ലഭിക്കുന്ന ഇംഗ്ലീ

ഷ് മുതലായ ഭാഷകൾ ക്ഷണത്തിൽ വളൎന്നു ഓജസ്സും തേജസ്സും സമ്പാദിക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള സൌകൎയ്യങ്ങൾ സിദ്ധിക്കാത്തവയുടെ വളൎച്ച് വളരെ സാവധാനത്തിലായിത്തീരുന്നു.

ഭാഷയുടെ വളൎച്ചയ്ക്കു ഭാഷകൾ തന്നെ അന്യോന്യസഹായങ്ങളായി തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്. മലയാളഭാഷയുടെ അഭിവൃദ്ധിക്ക് ഏതെല്ലാം ഭാഷകൾ എങ്ങനെയെല്ലാം സഹായമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണ് നാം ഇവിടെ ആലോചിക്കേണ്ടതു്. മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ചുണ്ടായ സംശയങ്ങൾ ഇപ്പോൾ വിദ്വാന്മാർ കേവലം തീൎത്തിരിക്കുന്നുവെന്നു വിശ്വസിക്കാം. അതുകൊണ്ടു ആ സംഗതിയെപ്പററി വിശേഷിച്ചു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അതിനെപ്പററി പറവാൻ അർഹതയും യോഗ്യതയുമുള്ള എ. ആർ. രാജരാജവൎമ്മകോയിത്തമ്പുരാനവർകളുടെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിച്ചാൽ മതി. "മലയാളഭാഷ തമിഴിന്റെ ഒരു കനിഷ്ഠ സഹോദരിയാണെന്നും അതിനു സംസ്കൃതവുമായി ഭാൎയ്യാഭർത്തൃഭാവസംബന്ധമാണുള്ളതെന്നും" ആണ് ആ മഹാവിദ്വാൻ നിസ്സംശയം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. അതിനെപ്പററി ഇനി വാദിച്ചിട്ടാവശ്യമില്ല.

ഏതായാലും മലയാളഭാഷയ്ക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള സഹായങ്ങളിൽ ഏററവും മുഖ്യമായവ അതിന്റെ ജ്യേഷ്ഠസഹോദരിയായ തമിഴിൽ നിന്നും ഭർത്തൃഭാവത്തിലുള്ള സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുമാണ്. കുറെ കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് മറെറാരു സംബന്ധക്കാരൻ കൂടി നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കുണ്ടായതു്. അതൊരു വിദേശക്കാരനാണ്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയും ഇടക്കാലത്തു മലയാളത്തിനു ശയ്യയും അലങ്കാരവും കൊടുത്തു പുലൎത്തിപ്പോരുന്നുണ്ടു്.

ഇവയിൽ ഓരോന്നിനെക്കൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള സഹായങ്ങൾ ഓരോന്നായി നാം ആലോചിക്കുക. മലയാളഭാഷ ദ്രാവിഡശാഖയിൽപ്പെട്ടതാണല്ലോ. ആ ശാഖയിൽ ചേൎന്നവയാണ് തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കൎണ്ണാടകം, തുളു എന്നീ ഭാഷകൾ. അവയ്ക്കു് ഓരോന്നിനും ശേഷം ഭാഷകളെക്കൊണ്ടു് സഹായം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാവുന്നതാണെങ്കിലും മലയാളത്തിനു തമിഴിനെക്കൊണ്ടു സിദ്ധിച്ചത്ര സഹായവും ഗുണവും മറെറാന്നുകൊണ്ടും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. മലയാളഭാഷയ്ക്കു ആദ്യകാലങ്ങളിൽ തമിഴിന്റെ സഹായമല്ലാതെ അന്യസഹായം യാതൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു തന്നെ വിശ്വസിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആദ്യം തമിഴിന്റെ അക്ഷരമാലയല്ലാതെ മലയാളഭാഷയ്ക്കു പ്രത്യേകം ഒരക്ഷരമാല തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ക്രമേണ വട്ടെഴുത്തെന്നും കോലെഴുത്തെന്നും പറയുന്ന അക്ഷരമാലകൾ ഉണ്ടായിത്തീൎന്നു. ഈ അക്ഷരമാലകളിൽ എഴുതീട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചില വൈദികവിഷയത്തിലുള്ള പാട്ടുകളല്ലാതെ വേറെ ഇല്ലെന്നാണറിയുന്നതു്.

അക്ഷരമാല മാത്രമല്ല, അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കവിതകളുടെ രീതിയും തമിഴഭാഷയിൽ നിന്നുതന്നെ സ്വീകരിച്ചു. അനേകം പദങ്ങളേയും തമിഴിൽ നിന്നു കടം വാങ്ങി ഉപയോഗിച്ചു. മലയാളവ്യാകരണവും തമിഴവ്യാകരണത്തോടു് അനുസരിച്ചാണ് ഇരിക്കുന്നതു്. "ശബ്ദശോധിനി" കർത്താവു് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു — "അന്വയക്രമം, വിഭക്തിസംബന്ധം, വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങളുടെ നില, രൂപഭേദം ഇവയെല്ലാം തമിഴവ്യാകരണമനുസരിച്ചു തന്നെ മലയാളവ്യാകരണത്തിലും കാണുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ തമിഴവ്യാകരണത്തിലെ നിയമങ്ങളെത്തന്നെ പകർത്തി ഇതുകളിൽ ഇന്നിന്ന ഭാഗങ്ങൾ മാത്രം മാററണമെന്നു കാണിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ അതായിരിക്കും ഉത്തമമായ ഒരു മലയാളവ്യാകരണം". ഇന്നും ചില കവികൾ, ചെന്നാൻ, ചൊന്നേൻ, ചൊന്നാർ, ചൊന്നാൾ, എന്നിങ്ങനെ ലിംഗപുരുഷവചനപ്രത്യയങ്ങൾ തമിഴിലുള്ളവണ്ണമനുസരിച്ചുതന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടു്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഈവക പ്രത്യയങ്ങൾ ധാരാളമെന്നു മാത്രമല്ല നിർബന്ധമായിത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു വന്നിരുന്നു എങ്കിലും സംസ്കൃതത്തോടുള്ള സംബന്ധം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് ആ പ്രയോഗങ്ങൾ നിന്നുപോയതു്. മലയാളഭാഷയിലെ അഭ്യന്തരപദങ്ങളായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നവയിൽ തന്നെ മട, മാട, വടി, പണം എന്നിവയൊക്കെ തമിഴിലുള്ള പദങ്ങളാണു്. എന്നാൽ ഈവക വാക്കുകൾ മിക്ക ദ്രാവിഡഭാഷകളിലും സാധാരണങ്ങളാണെന്നുള്ളതു് വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല.

വൃത്തങ്ങളോ "പ്രായേണ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിൻെറവഴിക്കു താൻ അതിനാൽ ഗാനരീതിക്കു ചേരുമീരടിയാണിഹ"— തമിഴിൽ ശ്ലോകത്തിനു പകരം രണ്ടു പാദംചേർന്ന ഒരീരടിയാണ്. ശ്ലോകത്തിലെപ്പോലെ ഈരടികളിൽ അന്വയം പൂർണ്ണമാകേണമെന്നില്ല. ശ്ലോകംപോലെ ഒന്നൊന്നെണ്ണാവുന്ന ഒരൊററപ്പിരിവുള്ള വസ്തുവല്ല ഈരടി. എന്നുമാത്രമല്ല തമിഴിൽ സംസ്കൃതത്തേപ്പോലെ ഗുരുലഘുനിയമമൊ മാത്രാനിയമമൊ അക്ഷരനിയമമൊ ഇല്ല. സംസ്കൃതത്തിലെ മാത്രയുടെ സ്ഥാനത്തു തമിഴ് കവി, ഇലക്കണത്തിൽ "അശ" യെന്നൊന്നു കാണുന്നതിനെപ്പററി ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണകർത്താവു് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "നേരശയെന്നും നിരശയെന്നും അശ രണ്ടുവിധം. പ, പൾ, പാ, പാൾ ഇങ്ങനെ ഒന്നിലധികം സ്വരമില്ലാത്ത വർണ്ണസമുദായത്തിനു നേരശയെന്നും പറ, പറൽ, പറാ, പറാൽ ഇങ്ങനെ രണ്ടുസ്വരം ചേർന്നവർണ്ണസമുദായത്തിനു നിരശയെന്നും പേർ. ഈ അശകളെക്കൊണ്ടാണു തമിഴർ ഗണം അല്ലെങ്കിൽ ചീർ ഉണ്ടാക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ട തമിഴ് രീതിയിലായിരുന്നു ആദ്യകാലങ്ങളിലെ ഭാഷാകവിത. കിളിപ്പാട്ടു, തുള്ളൽക്കവിതകൾമുതലായവയും ഏകദേശം ഈമട്ടുതന്നെ

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ മലയാളഭാഷയ്ക്കു് അസ്ഥിഭാരമായ എല്ലിൻകൂട്ടം തമിഴിൽ നിന്ന ലഭിച്ചതാണ്. മാംസപേശികളും ചർമ്മവും രക്തവും പ്രദാനം ചെയ്തതു സംസ്കൃതമാണ്. മജ്ജാതന്തുക്കൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന കിട്ടിയതല്ലെ എന്ന നമുക്ക പിന്നീടു ആലോചിക്കാം.

യൗവനാരംഭത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സംബന്ധമുണ്ടായതോടുകൂടി മലയാളി തമിഴ്ഭാഷയെ നിരസിച്ചുതുടങ്ങി. ശബ്ദശോധിനീകർത്താവു പറഞ്ഞതുപോലെ—"അന്നുമുതൽ മലയാളഭാഷ ജ്യേഷ്ഠസഹോദരിയായ തമിഴുമായി അകന്നുതുടങ്ങി. എന്താവശ്യം നേരിട്ടാലും ഭർത്താവോടു ചോദിച്ചുവാങ്ങുകയല്ലാതെ തറവാട്ടിൽ നിന്നെടുക്കുക എന്നതില്ലാതായി. വിശേഷപദങ്ങൾ, വാചകരീതി, വാക്യഭംഗി, വൃത്തവൈചിത്ര്യം എന്നുവേണ്ടാ അക്ഷരമാല പോലും സംസ്കൃതത്തിന്റേതു തന്നെയായി. സംസ്കൃതത്തിലെ അക്ഷരമാലയെ സ്വീകരിച്ചതോടുകൂടി തമിഴരെക്കുറിച്ചു് അക്ഷരവ്യക്തി ഇല്ലാത്തവർ എന്ന പരിഹസിച്ചു തുടങ്ങി". സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്ന വേണ്ടിയും വേണ്ടാതെയും അനേകപദങ്ങൾ മലയാളി കടംവാങ്ങി ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നു. മുഖം, നഖം, മുതലായി നിത്യം ഗൃഹങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ പോലും സംസ്കൃതമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ അധികം ഉപയോഗിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന കവിതകൾക്കു ഗുണം അധികമുണ്ടെന്നുള്ള അഭിപ്രായം ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ വർദ്ധിച്ചിരുന്നതിനാൽ അഭ്യന്തരപദങ്ങൾ ക്രമേണ ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു.

സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ പോലും ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങി. ഭാഷയുടെ വളർച്ചക്കു് അനുകൂലിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ഇതരഭാഷകളിൽ നിന്ന പദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുവരുന്ന സമ്പ്രദായത്തെപ്പററി രണ്ടുവാക്കു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിന്ന നാം ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയെ ഉദാഹരണമായെടുക്കുക. ഞാൻ ആദ്യം പറഞ്ഞപ്രകാരം ഇംഗ്ലീഷുഭാഷ നിത്യം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയാകുന്നു. നിത്യം എന്ന പറഞ്ഞതു് ഒരു അതിശയോക്തിയല്ല. നിമിഷംപ്രതി അതിൽ വാക്കുകൾ ചേർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടു്. മഹാപരിഷ്കാരികളും വിദ്വാന്മാരും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുമായ ഇംഗ്ലീഷുകാർ ദിനംപ്രതി എന്നപോലെ പുതിയ ശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു; ശാസ്ത്രീയപുസ്തകങ്ങൾ രചിക്കുന്നു; പുതിയ യന്ത്രങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു; പുതിയ സാധനങ്ങളെ കണ്ടറിയുന്നു; ഇവയെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കാൻ പുതിയ വാക്കുകൾ ആവശ്യങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അവർ അതു് എങ്ങിനെയാണു സാധിക്കുന്നതു്? വൈദ്യം, പ്രകൃതിശാസ്ത്രം മുതലായ അനേകതരം ശാസ്ത്രങ്ങളിലേക്കു് ആവശ്യമായ സാങ്കേതികപദങ്ങളെ ലാററിൻ, ഗ്രീ

ക്ക് എന്നീ ഭാഷകളിൽ നിന്നെടുത്തു് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആ ഭാഷകളിൽ നിന്നു മാത്രമെ ആവക വാക്കുകൾ എടുക്കാവു എന്നു നിബന്ധമില്ല. ഹിന്ദുശാസ്ത്രസംബന്ധമായ ഒരു തത്വത്തെയാണു് ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രതിപാദിക്കേണ്ടതെങ്കിൽ സംസ്കൃതഭാഷയിലൊ വേറെ വല്ല ഇന്ത്യൻഭാഷയിലൊ ഉള്ള പദങ്ങളെ അവർ സ്വീകരിക്കുന്നു. "വെഡാൻടിസം", "കർമ്മയോഗാ", "നിർവ്വാണം" എന്നിങ്ങനെയുള്ള പദങ്ങൾ മാത്രമല്ല, "ചോട്ടാഹസ്രി", "ചൊക്രാ", മുതലായ പദങ്ങളും, "പപ്പായ" "കഞ്ചി", "മുളക്ടന്നി", എന്നീ പദങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടുകളിൽ കാണാം. ഇംഗ്ലീഷുകാർക്കുന്നപോലെ ഇംഗ്ലീഷുഭാഷക്കും ജാതിവ്യത്യാസവും തീണ്ടലും ഇല്ല. നല്ലതെന്നു കാണുന്നവയൊക്കെ അവർ സ്വീകരിച്ചുകൊള്ളും. അവരുടെ അഭിവൃദ്ധിക്കെന്നപോലെ അവരുടെ ഭാഷക്കുള്ള അഭിവൃദ്ധിക്കും സംഗതി അതാണെന്നതിനു സംശയമില്ല. എന്നാൽ മലയാളികൾ ചെയ്യുന്നതെന്താണെന്നു നോക്കുക. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു മാത്രമേ പദങ്ങൾ എടുക്കാവു എന്ന് അവക്കൊരു നിബന്ധമുണ്ടെന്നു തോന്നും. മറ്റുള്ള ഭാഷകളിൽ നിന്ന് എടുക്കുന്ന വാക്കുകൾക്കു ശബ്ദശുദ്ധിയില്ലെന്നും, ജാതിഭ്രഷ്ടുണ്ടെന്നും കൂടി അവർ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയമുണ്ട്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്നെടുക്കുന്ന വാക്കുകൾക്കു സംസ്കൃതശുദ്ധി കൂടി ഉണ്ടായാൽ പോരാ. സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ കൂടി വേണമത്രെ. എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായ കവികൾ മലയാളഭാഷയെന്ന ഒരു ഭാഷയെ പ്രത്യേകമായി നിലനിറുത്തി വളർത്തിപ്പോരേണമെന്ന് ആലോചിക്കാതെ സംസ്കൃതഭാഷയോട് ഏകദേശം തുല്യമായി, സംസ്കൃതം നല്ലവണ്ണം അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത വർക്കു മനസ്സിലാകാത്തക്ക വിധം ഒരു ഭാഷാഭേദത്തെ സൃഷ്ടിക്കേണമെന്നു വിചാരിച്ചോ, അതോ, കവിതാവിഷയത്തിലുള്ള സൌകര്യത്തെ ആലോചിച്ചോ, സംസ്കൃതവാക്കുകൾ സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങളോടു കൂടിത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചുപോന്നു.

"സീതാവിരഹവ്യാകുലചിത്തെരാഘുനാഥേ
സാകേതപുരദ്വാരി സമാഗമ്യമഹാത്മാ
കോപിച്ചുജനുത്സൃജ്യ മൃതം ബാലമകാലെ
കോപിച്ചുപറഞ്ഞു — ഹരി നാരായണനംബോ"

എന്നും

"ആപദി ഭജന്തി ന ഭജന്തി സുലഭേത്വ
ത്ഥാമക രുണാവരദ കാമവിവശായെ
കേവലസുഖായ നഹി തന്നവിദിതം കിം
തദപദിഹ തേ വയമപീശ — ഹ[illegible]രാമ"

എന്നും എഴുതിയിരുന്നവർ തന്നെ

"ഏഴു സംശരം മേഖലയാകുന്നോ—

തുഴിതന്നിൽ നിറയുന്ന ലോകരെ
ഏറെക്കോഴകൾ കൂടാതെ രക്ഷിച്ചു
നാഴികതോറും രാജാവു — ഗോവിന്ദ"

എന്നു കൂടി എഴുതാൻ ശക്തരായിരുന്നുവെന്നും ഓൎമ്മിക്കണം. ഇങ്ങിനെ സംസ്കൃതപദങ്ങളോടു സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ ചേൎക്കുന്നതു കൂടാതെ മലയാളപദങ്ങളോടു സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ ചേൎത്തും മലയാളപദങ്ങളും സംസ്കൃതപദങ്ങളും ഒന്നിച്ചു സന്ധിച്ചിട്ടും ചില രസികന്മാർ എഴുതിവന്നതിനെ പരിഹരിക്കേണ്ടതിനു ചിലർ ശുദ്ധ നേരംപോക്കായ് ചില ശ്ലോകങ്ങൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നു:—

"മുക്കുട്ടോമുലയേഭ്യഃ പലകുസൃതികളും
ഭൂരിചൊല്ലുന്നിതൊങ്ങാഃ
കീയുന്തേനാത്രപേട്യാബഹിരിവകരുടാ
ദൃഷ്ടവെലാശ്വക്രമാഃ
ഉണ്ടാക്കുന്തേചിലാൾഭിഃപലപലസചിഴാ
ശ്ലോകരാശീസ്സുപകന്റൈ
സ്സാമന്താന്നിതൈപന്നകേമാൻസതതമുരുമിതാൻ
താൻ ന കൂട്ടാക്കമേയഹം"

എന്ന് ഒരു വടക്കനും

"കൊട്ടത്തേങ്ങാഭിരപ്പൈരവിൽവിതറിയതൈ-
ന്നുമലർഭിഃ പഴാദൈ്യ-
രെട്ടൊൻപൈ്പൈഃ പകപചാക്കുമുറിഭിരപിവെരും
പ്രീതനായ് പ്രാതലുണ്ടപ-
കുട്ടിക്കമ്പാംതുളുമ്പുൻതെളിമയൊടുമയാ
വിഘ്നമുണ്ടായതൈതെ ക-
ണ്ണിട്ടപാമേപ്പാൾകാക്കയിതപാതരുമമമഹാ
മാനമൊന്നാനമോന്തഃ"

എന്നു ഒരുതെക്കനും ഉണ്ടാക്കിയതു് ഇതിന്നുദാഹരണമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടൊന്നും ഫലമുണ്ടായിട്ടില്ല. ഇതിനെപ്പററി "സാഹിത്യസാഹ്യ"ത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു- "പ്രൌഢവിഷയങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനു തനി മലയാളത്തിനു ശക്തിയില്ലാത്തതിനാൽ ആവശ്യംപോലെ സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളെ ഇടക്കു ചേൎക്കുന്നതിനു വിരോധമില്ലെന്ന ഒരേൎപ്പാടുണ്ടായി. ആരംഭത്തിൽ മലയാളത്തെ സഹായിക്കുന്നതിനായിരുന്നു സംസ്കൃത വിഭക്ത്യന്തങ്ങളെ ചേൎത്തിരുന്നതു്. എന്നാൽ ക്രമേണ സംസ്കൃതത്തിനു ഭജനം മൂത്തു് ഊരായ്മ എന്ന നിലയായി. ചമ്പുപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഗതിനോക്കിയാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ ശ്ലോകമുണ്ടാക്കി വല്ലേടത്തും ഒന്നോ രണ്ടോ മലയാളപദം ചേൎത്താൽ മണിപ്രവാളമായിക്കൊള്ളും എന്നൊരു വിചാരമുണ്ടായിരുന്നതായി തോന്നും."

("ശ്രീരാമചന്ദ്രൻ ഖരദൂഷണാദീൻ
പോരാളിവീരൻ കുലചെയ്തശേഷം
ആരാദവാപ്യാഥ നിശാചരേന്ദ്രം
നരാശനഃ കശ്ചിദുവാചവൃത്തം".

ഇവിടെനിന്നു ചാടിലങ്കയിൽ പ്രവിശൻ മൃഗയിത്വാ വൈദേഹീം ദൃഷ്ട്വാ നോചേൽ സ്വർഗ്ഗം യാസ്യാമി; നഹിദൃഷ്ട്വാതത്രചേൽ വിരവോട്ടുലങ്കാമപികയ്യിൽ ധൃത്വാവരുവൻ ഞാനാളുവരെയിവിടെ വസതസുഖം—മുതലായവ നോക്കുക.)

"ഇത്രയും കൊണ്ടു് ഇവർ തൃപ്തിപ്പെട്ടില്ല. സംസ്കൃതവ്യാകരണപ്രകാരം വിശേഷണങ്ങൾക്കു് വിശേഷ്യാനുസാരേണ വചനവിഭക്തികളിൽ പൊരുത്തംകൂടി ഏർപ്പെടുത്തുന്നതിനു് ഇവർ ശ്രമിച്ചു. മലയാളികളുടെ ഭാഗ്യവശാൽ അതു് ഫലിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമേ ഉള്ളു. "സരസയായ കഥ, മധുരയായ വാക്കു്" ഇത്യാദിപോലെ സംസ്കൃതപ്രകാരം കൃത്രിമമായ ലിംഗവ്യവസ്ഥ ഇന്നും ചിലർ അനുഷ്ഠിക്കുന്നതും സംസ്കൃതത്തിന്നു് ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന പ്രാബല്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാകുന്നു."

മലയാളഭാഷയ്ക്കു് സംസ്കൃതത്തിന്റെ സഹായം ഒരിക്കലും ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാകുന്നു. നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ കലവറയാണു് സംസ്കൃതം. നമുക്കു് ആവശ്യമുള്ള പദങ്ങളൊക്കെ അതിൽ നിന്നാണു് സമ്പാദിക്കേണ്ടതു്. പക്ഷേ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു പദങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതോടുകൂടി അവയിലെ പ്രത്യയങ്ങൾ കൂടി വാങ്ങി ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കാൻ സൂക്ഷിക്കണം. അന്യഭാഷകളിൽ നിന്നു വാക്കുകളുടെ പ്രകൃതിയല്ലാതെ പ്രത്യയം കൂടി വാങ്ങുന്ന സമ്പ്രദായം ലോകത്തിൽ യാതൊരു ഭാഷയ്ക്കും നടപ്പില്ലാത്തതാകുന്നു. ആവശ്യവും സൌകര്യവും ഉള്ളപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷ് മുതലായ ഭാഷകളിലെ വാക്കുകളും മലയാളഭാഷയുടെ സ്വത്തായിത്തീരേണ്ടിവരും. പോലീസു, ആസ്പത്രി മുതലായ വാക്കുകൾ ഭാഷയിൽ വന്നിട്ടുള്ള സമ്പ്രദായത്തിൽ നമ്മുടെ ഉച്ചാരണത്തിന്നു് അനുകൂലിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അന്യഭാഷകളിൽ നിന്നു വാക്കുകൾ വന്നുചേരുന്നതിനെ മുടക്കാനോ തടുക്കാനോ ആർക്കും കഴികയില്ല. ഗാർസഡൻ സായ്‌വും മറ്റും എത്രതന്നെ ശ്രമിച്ചാലും, പോലീസ് എന്നതിന്നും ആസ്പത്രി എന്നതിന്നും പകരം നഗരപരിപാലനസംഘമെന്നും ആതുരശാലയെന്നും ഉള്ള പദങ്ങൾ ഭാഷയിൽ നടപ്പാക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ടു്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രീയങ്ങളായ സാങ്കേതികശബ്ദങ്ങളെ പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുതന്നെ നിർമ്മിക്കേണ്ടിവരും. പക്ഷേ ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങൾ തർജ്ജിമ ചെയ്യുന്നവർ ഓരോരുത്തർ സരസ്വതീകടാക്ഷംപോലെ ഓരോ വിധത്തിൽ സംസ്കൃതവാക്കുകൾ ഉണ്ടാക്കിയാൽ വലിയ കുഴപ്പത്തിന്നിടയാകും. "കാർബൺ"

എന്നതിന്നു് ഒരാൾ അംഗാരമെന്നും, മററൊരാൾ വിംഗാരമെന്നും, മൂന്നാമതൊരാൾ ശൃംഗാരമെന്നും പറഞ്ഞാൽ ശാസ്ത്രീയഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു ഐകരൂപ്യം സിദ്ധിക്കയില്ല. "ഉത്തമസാധാരണ അളവു്, "അധമസാധാരണഗുണിതം" എന്നിങ്ങനെ വ്യക്തമായ അൎത്ഥമില്ലാത്ത പദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും കഷ്ടമാണ്. ചില വെറും സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാർ മലയാളം എഴുതുകയൊ പറകയോ ചെയ്യേണ്ടിവരുമ്പോൾ സംസ്കൃതശൈലികളെ മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു ഭാഷയെ മലിനപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെയും ഞാനെന്റെ സ്വന്ത അഭിപ്രായം മാത്രം പറവാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. അതിനോടു ഏററവും യോജിക്കുന്ന "സാഹിത്യസാഹ്യ"കാരന്റെ അഭിപ്രായം തന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം. ഇങ്ങനെ സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാർ മലയാളഭാഷയെ ദുഷിപ്പിക്കുന്നതു് അവരുടെ തെററെന്നു പറവാൻ പാടില്ലെന്നാണ് ആ വിദ്വാന്റെ അഭിപ്രായം. അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു—"തെററുണ്ടെങ്കിൽ അതു വിദ്യാഭ്യസനസമ്പ്രദായത്തിനാകുന്നു. ഉയൎന്നതരം വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്നു മലയാളം മതിയാകയില്ല. സംസ്കൃതമോ ഇംഗ്ലീഷോ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതം അഭ്യസിക്കാൻ പോകുന്നവർ നിലത്തെഴുത്തു വശമായിക്കഴിഞ്ഞാലുടൻ കൂട്ടിവായിക്കാൻ പഠിക്കുന്നതുപോലും അമരകോശം വായിച്ചിട്ടാണ്. നിലത്തെഴുത്തു കൂടിയും മന്ത്രശാസ്ത്രപ്രസിദ്ധമായ ൫൧ അക്ഷരമാണ് പഠിക്കുന്നതു്. മലയാളാക്ഷരങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യമില്ല. നിലത്തെഴുത്തു, കണക്കു്, അമരകോശം, സിദ്ധരൂപം, ശ്രീരാമോദന്തം, രഘുവംശം എന്നാണു പഴയ ആശാന്മാരുടെ പാഠക്രമം. മലയാളം മാതൃഭാഷ. അതു് സംസാരിക്കാൻ വശമില്ലെ? അതിലധികം വല്ലതും വേണമെങ്കിൽ തനിയെ വായിച്ചുകൊള്ളണം. സംസ്കൃതമല്ലെ പഠിക്കാൻ പോകുന്നതു്, പിന്നെ മലയാളം വേറെ പഠിക്കണമോ എന്നാണ് ആശാന്മാരുടെ നില. സംസ്കൃതവാചകരീതികളെയും ശൈലികളെയും ഭാഷപ്പെടുത്തുന്നതിന്നു "ബാലപ്രബോധം" എന്നൊരു പുസ്തകത്തിൽ ചില ചട്ടങ്ങളും കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ഈ പുസ്തകത്തിൽ സംസ്കൃതരീതിക്കു യോജിക്കാൻ വേണ്ടി ഭാഷയുടെ ശൈലികളെ പലേടത്തും ദുഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു". "സൂൎയ്യൻ കൎക്കടകം നിൽക്കും വിഷമത്തിങ്കൽ" ഇതു് സംസ്കൃതശൈലി. സൂൎയ്യൻ കൎക്കടകത്തിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ എന്നാണ് മലയാളശൈലി. ഭയം വേണ്ട എന്നു മലയാളി പറയുന്നിടത്തു ഭയംകൊണ്ടുള്ളതു മതി എന്നു സംസ്കൃതവിദ്വാൻ പറയുന്നു. അവനെ കെട്ടുന്നു എന്നാണ് മലയാളം. അവനായിക്കൊണ്ടു കെട്ടുന്നു എന്നു സംസ്കൃതശൈലിയാണ്. ഇതു സത്യമാകുന്നു എന്നതിന്നു പകരം സംസ്കൃതജ്ഞന്മാർ ഇതു സത്യമായി ഭവിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നു. സംസ്കൃതവിദ്വാൻ അതിനാൽ എന്നു പറയാതെ അതു ഹേതുവായിട്ടു എന്നു പറയുന്നു".

"ഈ വക കൃത്രിമശൈലികൾ നിത്യം ഉപയോഗിക്കുകയും മലയാളകൃതികൾ വായിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ബാലന്മാൎക്കു ശരിയായ മലയാളരീതി കണ്ടുപഠിക്കാൻ സൌകൎയ്യമില്ലാതെപോകുന്നു". അതുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷയുടെ കലവറയായി ഉപയോഗിക്കേണ്ടുന്ന സംസ്കൃതത്തെ അതിൎകവിഞ്ഞ നിലയിൽ ഉപയോഗിച്ചു ഗുണം വരുത്തുന്നതിനു പകരം ദോഷം വരുത്തരുതു്.

പദ്യകൃതികളുടെ സംഗതിയിലാണു് സംസ്കൃതംകൊണ്ടു മലയാളത്തിനു് അധികം ഉപയോഗമുണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. തമിഴുരീതിയിലുള്ള പദ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്ന കവികൾതന്നെ സംസ്കൃതവൃത്തനിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള പദ്യങ്ങളും ഉണ്ടാക്കിത്തുടങ്ങി. മലയാളഭാഷയെ തമിഴിന്റെ അധീനത്തിൽനിന്നു വീണ്ടെടുത്തതു തുഞ്ചത്തു രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കിളിപ്പാട്ടുകൾക്കു പുറമേ സംസ്കൃതശ്ലോകരീതിയിലുള്ള കവിതകളും ചിലതുണ്ടാക്കി പിന്നീടു വരാനിരുന്ന കവികൾക്കു മാതൃകയായി കല്പിച്ചു. പിന്നെ വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞാറെ അഭിനവകാളിദാസനെന്ന പേരിന്നു സൎവ്വഥാ അൎഹനായ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു ശാകുന്തളം പരിഭാഷചെയ്തതിനുശേഷം കവിതകൾ അധികവും സംസ്കൃതരീതിയിൽ തന്നെയായി. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു് അനേകം നാടകങ്ങളും വേറെവിധം പദ്യകാവ്യങ്ങളും മലയാളത്തിലേക്കു പരിഭാഷചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലൊ. ഇവയൊക്കെ സംസ്കൃതഭാഷകൊണ്ടു് മലയാളഭാഷയ്ക്കു് സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന സമ്പാദ്യങ്ങളാണെന്നു പറയാം. തമിഴിന്റെ സഹായം ഇപ്പോൾ നമ്മുടെ ഭാഷ അധികം ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ലെന്നുള്ളതു തീൎച്ചയാണു്. പദ്യകൃതികളിൽ സംസ്കൃതത്തെ മാത്രമേ ആശ്രയിക്കുന്നുള്ളൂ. ഇംഗ്ലീഷ് ജൎമ്മൻ എന്നീഭാഷകളിലെ പാട്ടുകളുടെ രീതിയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടു ക്രിസ്ത്യാനികൾ ഉണ്ടാക്കി, അച്ചടിച്ചു പരസ്യം ചെയ്യുന്ന ചില പാട്ടുകളെ സംബന്ധിച്ചു് ഇപ്പോൾ വിശേഷിച്ചു യാതൊന്നും പറയേണ്ടതില്ല. പക്ഷേ മലയാളഭാഷാചരിത്രത്തിൽ അവയ്ക്കു് ഇനിയും ഒരു സ്ഥലം അനുവദിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാലും അനുവദിക്കുന്നകാൎയ്യം വളരെ സംശയത്തിലാകയാലും അതിനെപ്പററി അധികം ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല.

മലയാള പദ്യരീതിയെല്ലാം സംസ്കൃതമനുസരിച്ചാണെങ്കിലും ഗദ്യരീതിക്കു് സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ല. ഇവിടെയും ഞാൻ സ്വാഭിപ്രായത്തെ മാത്രം ആശ്രയിക്കാൻ ധൈൎയ്യപ്പെടുന്നില്ല. മലയാളവും, ഇംഗ്ലീഷും, സംസ്കൃതവും ഒരുപോലെ വശത്താക്കിയിരിക്കുന്ന മഹാവിദ്വാനായ രാജരാജവൎമ്മ എം. ഏ. അവൎകളുടെ അഭിപ്രായമെന്താണെന്നു നാം അന്വേഷിക്കുക—"പ്രഭാതത്തിൽ താമരപ്പൂ വിടരും, അനന്തരം, അസ്തമിക്കുമ്പോളെ മറിച്ചു് ആമ്പൽ വി

കം, താമരക്കുമ്പം. അതിനാൽ സൂൎയ്യൻ കമലിനീവല്ലഭനും ചന്ദ്രൻ കുമുദിനീവല്ലഭനുമാകുന്നു. വേഴാമ്പൽ വൎഷജലം മാത്രമേ കുടിക്കയുള്ളു. അതിനാൽ അതു മേഘത്തോടു ജലം യാചിക്കുന്നു. മേഘം നദീസമുദ്രാദിജലാശയങ്ങളിൽ നിന്നു ജലം എടുത്തു വൎഷിക്കുന്നു. വൎഷജലബിന്ദുക്കൾ മുത്തുച്ചിപ്പിയിൽ പതിച്ചാൽ കാലവിശേഷംകൊണ്ടു മുത്തായിച്ചമയും. സ്ഥലത്തിലുള്ള ജന്തുക്കളെല്ലാം ജലത്തിലുമുണ്ടു്. ചെമ്പകപ്പൂവിൽ മാത്രം വണ്ടു ചെല്ലുകയില്ല. അശോകത്തിന്നു സ്ത്രീകളുടെ പാദസ്പൎശം വളമാണു്. യശസ്സിന്നു വെളുപ്പും സൌരഭ്യവുമുണ്ടു്. ദുൎയ്യശസ്സു കറുപ്പും ദുൎഗ്ഗന്ധവുമുള്ളതാണു്. വിരഹം ഒരഗ്നിയാകുന്നു. വിരഹിക്കു് ചന്ദ്രചന്ദനാദികളിൽ ഉഷ്ണപ്രതീതിയുണ്ടാകും. ചന്ദനവൃക്ഷത്തിൽ സൎവ്വദാ കൃഷ്ണസൎപ്പം ചുററിയിരിക്കും. ഉദയാസ്തമയങ്ങൾക്കു് ഓരോ പൎവ്വതമുണ്ടു്. അതുകൾ സമുദ്രത്തിലുമാകാം. ഈവക സംസ്കൃതകവികളുടെ സങ്കേതങ്ങളെല്ലാം ഭാഷയിലും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഗദ്യരീതിക്കാകട്ടെ സംസ്കൃതാശ്രയം വേണ്ട. സംസ്കൃതത്തിന്നു തന്നെ ശരിയായ ഒരു രീതി ഏൎപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ചമ്പുപ്രബന്ധങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഒരുവക ഗദ്യം ആ പേരിന്നു തന്നെ അൎഹമല്ല. വളച്ചുകെട്ടി വലിച്ചുനീട്ടി വലിയ വലിയ സമാസങ്ങൾകൊണ്ടു നിറച്ചു അവസാനിക്കാത്ത വിശേഷണങ്ങളും ചേൎത്തു പെരുമ്പാമ്പു് ഇഴയുന്നപോലുള്ള മട്ടിൽ എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന പദജാലത്തെ ആണു് കവികൾ പ്രാധാന്യേന ഗദ്യം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നതു്. ശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ ഗദ്യമാകട്ടെ ഇതിന്നു വിപരീതം. “പൎവ്വതോവഹ്നിമാൻ, ധൂമവത്വാൽ, യഥാ മഹാനസ: തഥാചായം, തസ്മാത്തഥാ—പൎവ്വതത്തിൽ അഗ്നിയുണ്ടു്, ധൂമമുള്ളതിനാൽ, അടുക്കളയിലെന്നപോലെ, അതുപോലിവിടെയും, അതിനാലിങ്ങനെ”—ഈ മാതിരി മുറിവാക്യങ്ങളാണു് താൎക്കികന്മാൎക്കു മററും പ്രിയം. വാദങ്ങളിൽ പൂൎവ്വപക്ഷവും സിദ്ധാന്തവും തിരിച്ചറിവാൻ പ്രയാസം. വാക്യങ്ങളുടെ അന്യോന്യസംബന്ധം കാണിപ്പാൻ ഘടകങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കയില്ല. യുക്തിപ്രതിപാദ്യങ്ങളിൽ കാൎയ്യകാരണങ്ങൾ ചേൎത്തു ചങ്ങലപോലെ നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നിടത്തു മദ്ധ്യേ പല കണ്ണികളും വിട്ടുകളയും. ശാസ്ത്രകാരന്മാരിൽ പ്രാചീനർ ഏൎപ്പെടുത്തിയിരുന്ന സരളരീതിയെ ഈ നവീനർ പരിഷ്കരിക്കുന്നതു് ഒന്നു വക്രം ഉടച്ചു നാശമാക്കുകയാണു് ചെയ്തതു്. താൎക്കികന്മാർ ദീൎഗ്ഘവാക്യങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാറില്ലെന്നില്ല. എന്നാൽ അവർ വാക്യം നീട്ടുന്നതു സമാസം ചെയ്തു പദങ്ങളെ നീട്ടുന്നതിലാകുന്നു. ഇക്കാലത്തെ ലോകവ്യവഹാരങ്ങൾക്കു ഉപയോഗികളായ വിഷയങ്ങളും സംസ്കൃതത്തിൽ ചുരുങ്ങും. അതിനാൽ ഗദ്യഗ്രന്ഥകാരന്മാൎക്കു ശബ്ദസമ്പാദനം ഒന്നിനുവേണ്ടി മാത്രമല്ലാതെ രീതിവിഷയാദികളുടെ ആവശ്യത്തിലേക്കായി സംസ്കൃ

തത്തെ ആശ്രയിക്കേണ്ടതില്ല; "താനുണ്ണാത്തവരാ വരം കൊടുക്കുന്നതു്".

അതുകൊണ്ടു് തമ്പുരാൻ മാത്രമല്ല, മലയാളഭാഷയുടെ രീതിവിഷയാദികളെ സൂക്ഷിച്ചു പഠിച്ചിരിക്കുന്ന വിദ്വാന്മാരൊക്കെയും മലയാളഭാഷയിലെ ഗദ്യഗ്രന്ഥകരണത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷാണു നമ്മെ സഹായിക്കുന്നതെന്നു പറയുന്നു. "ദേശം തോറും വേറെ വേറെ ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന ഇന്ത്യാക്കാർക്കു് ഒരു പൊതുഭാഷ എന്നു പറയുന്നതിന്നു് ഇംഗ്ലീഷു് ഒന്നേയുള്ളൂ. അതു രാജഭാഷയാണെന്നു മാത്രമല്ല ലോകമൊട്ടുക്കും പ്രചാരമുള്ളതും ഇഹലോകപ്രയോജനങ്ങൾക്കു സംസ്കൃതത്തേക്കാൾ ഉപകരിക്കുന്നതുമാകുന്നു. ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസം ആ ഭാഷയിലാണ്. അതിൽ മാത്രമേ സാധിക്കയുമുള്ളൂ" എന്നും അവിടുന്നു് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മലയാളഭാഷയിലെ ഗദ്യകൃതികളെ സഹായിക്കുന്ന നിബന്ധനകൾ അടങ്ങിയ "സാഹിത്യസാഹ്യം" എന്ന പുസ്തകം തന്നെ ആംഗലാലങ്കാരികന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് അവിടുന്നു് ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷക്കു പിന്നെ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വലിയ സഹായം ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നാണ്. ഹിന്തുസ്ഥാനി, പോർത്തുഗീസ്സു മുതലായ ചില ഭാഷകളിൽ നിന്നു വളരെ വാക്കുകൾ മലയാളത്തിൽ നടപ്പായിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ കച്ചവടസംബന്ധമായും മററും അനേകവാക്കുകൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ടു്. മണിഫെസ്റ്റോ എന്നതാണ് മണിപ്പീസ്റ്റായതു്. ബിൽഒഫ് ലേഡിങ്ങ്, ബില്ലടിയായി. എക്സ്പാർട്ടി, എക്സപാർട്ടിയായി. ജഡ്ജി, മജിസ്ട്രേട്ടു്, ഇൻസ്പെക്ടർ, മുൻസിപ്പാലിട്ടി, ചെയർമേൻ, സെക്രട്ടേരി, ബോർഡ്, മാസ്റ്റർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾപറഞ്ഞാൽ ആംഗ്ലേയ ഭാഷാനഭിജ്ഞന്മാർക്കു കൂടി എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകുമെന്നു മാത്രമല്ല അവർ ആ വക വാക്കുകൾ എഴുത്തിലും സംഭാഷണത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്നതുമുണ്ടു്. ജഡ്ജി ഓഡർ പാസ്സാക്കിയാലും, ഇൻസ്പക്ടർ ചാർജ്ജ് വെച്ചാലും, അറിയാത്തവർ ആരും ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. ഇവയിൽ ചില വാക്കുകൾ പ്രബന്ധരചനയിലും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ടു്. സഭകളിൽ തന്നെ പ്രോഗ്രാം മാററി കാര്യപരിപാടിയായിത്തീരുകയും സെക്രട്ടറി കാര്യദർശിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും റിപ്പോർട്ടുവായന മുറക്കു നടക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. എന്നാലും ഇംഗ്ലീഷുവാക്കുകൾ കഴിയുന്നത്ര പ്രബന്ധരചനകളിൽ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കാൻ തന്നെയാണ് വിദ്വാന്മാരുടെ വാസന. വായിക്കാൻ ഒരു പുണ്ടോട്ട് ന്യൂസ്പേപ്പറിനു ചോദിക്കുന്ന ആൾ പോലും സ്നേഹിതനേപ്പററി വർത്തമാനക്കടലാസിൽ എഴുതുകയേ ചെയ്യുകയാണെന്നുള്ള, അങ്ങിനെയാണ വേണ്ടതും.

ഇപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നും നമ്മുടെ മാതൃഭാഷക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളതും ഉണ്ടാകേണ്ടതുമായ സഹായത്തിൻെറ വ്യത്യാസം പ്രത്യക്ഷമായല്ലൊ. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന പദങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന നിരൂപണങ്ങളുമാണ് നാം സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. അങ്ങിനെ തന്നെയാണ ചെയ്യുന്നതു്.

സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്ന് അനേകം നാടകങ്ങളും കാവ്യങ്ങളും നമുക്ക സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ നോവൽ മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രകൃതിശാസ്ത്രം മുതലായ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും നമുക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നാണ ലഭിക്കുന്നതു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയുടെയും ഇംഗ്ലീഷുഭാഷ അഭ്യസിച്ചവരുടെയും കാരുണ്യംകൊണ്ടല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ നോവൽ മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമുക്ക് അനുഭവമാകാൻ വളരെ കാലം വേണ്ടിവരുമായിരുന്നു.

എന്നാൽ സംസ്കൃതശൈലികളെ മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു ഭാഷയെ ദുഷിപ്പിക്കുന്നതിനെപ്പററി പറഞ്ഞതുപോലെ തന്നെ ഇംഗ്ലീഷുശൈലികളെ ഉപയോഗിച്ചു ഭാഷയെ ദുഷിപ്പിക്കുന്ന കാൎയ്യത്തിലും വളരെ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്നുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനേപ്പററി "സാഹിത്യസാഹ്യ" കൎത്താവു പറയുന്നതു നോക്കുക — "ഇംഗ്ലീഷു പഠിക്കാൻ പോകുന്ന കുട്ടികളും മലയാളത്തിൽ വ്യുല്പത്തി ഉറയ്ക്കും മുമ്പു തന്നെ ഇതരഭാഷാപരിശീലനം ആരംഭിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുവാക്യങ്ങൾക്ക് അന്വയാൎത്ഥം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ക്രമങ്ങളെപ്പററി ബാലപ്രബോധനത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തിൽ സൎവ്വസമ്മതമായ ഒരു പുസ്തകം ഇല്ലായ്കയാൽ പലരും പലവിധത്തിലാണ തൎജ്ജമ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതു് എന്നേയുള്ളു വിശേഷം. "ഞാൻ അവനിൽ നിന്നും പുസ്തകം കടം വാങ്ങുകയില്ല, എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അവനെ ഞാൻ പ്രിയപ്പെടുന്നില്ല" എന്നുള്ളതു് ഇംഗ്ലീഷുശൈലിയാണ്. അതിനു പകരം ഒരു നല്ല മലയാളി, "അവനോട് എനിക്ക രസമില്ലാത്തതിനാൽ ഞാൻ അവനോടു പുസ്തകം കടം വാങ്ങുകയില്ല" എന്നോ മററൊ മാത്രമെ പറകയുള്ളു. "ഇതുശാസ്ത്രീയമായിട്ടുശരിയല്ല" എന്നുള്ള ഇംഗ്ലീഷുശൈലിയുടെ സ്ഥാനത്തു, "അതു ശാസ്ത്രപ്രകാരംശരിയല്ല" എന്നുള്ളതാണശരിയായിട്ടുള്ളതു്. നല്ലമലയാളി "അവൻെറ മേൽനോട്ടത്തിൽ" എന്നല്ലാതെ "അവൻെറ മേൽനോട്ടത്തിൻകീഴിൽ" എന്നു പറകയില്ല.— ഇംഗ്ലീഷുശൈലികൾ നിറഞ്ഞ മലയാളം അറിയേണമെങ്കിൽ ഒരു ക്രിസ്തീയ വേദപുസ്തകം വായിച്ചാൽ മതി. "ചക്രം ചവുട്ടുക, ചെണ്ടകൊട്ടിക്ക" എന്നിങ്ങനെ മലയാളഭാഷയ്ക്കു പ്രത്യേകമായ ചില ശൈലികൾ ഉള്ളതുപോലെ, ഇംഗ്ലീഷു മുതലായ ഭാഷകളിലുമുണ്ട്. അവയെ അക്ഷരംപ്രതി പരിഭാഷ ചെയ്താൽ യാതൊരൎത്ഥവും ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. അതു കാൎയ്യം ആലോചിക്കാതെ ചില രസികന്മാർ "പൂച്ചക്കുട്ടിയെ സ

ഞ്ചിയിൽ നിന്നു പുറത്താക്കി. ഒരു ത്താത്തറികാരനെ പിടിച്ചു, ൧തെംസ്നദിക്കു തീകൊടുത്തു” എന്നും മററും പരിഭാഷ ചെയ്യുന്ന തു കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇവക്കു് ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയുടെയോ മലയാളഭാഷയുടെയോ ജീവനായ വൈശിഷ്ട്യം എന്താണെന്നു് അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതു കൊണ്ടാണു് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതെന്നു് സമാധാനിക്കാമെങ്കിലും ഭാഷയെ ദൂഷിപ്പിക്കുന്ന പാപികളിൽ വച്ചു മഹാപാപികളാണു് അത്തരക്കാർ എന്നു പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങിനെ മലയാളഭാഷ ആദ്യം തമിഴിന്റെ സംരക്ഷണയിൻ കീഴിലായിരുന്നുവെങ്കിലും ഇപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തെയും ഇംഗ്ലീഷിനെയും ആണു് അതു കേവലം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ഈ രണ്ടു മഹൽഭാഷകളെ ബന്ധുക്കളായി ലഭിച്ചതു് അതിന്റെ പരമഭാഗ്യമായി വിചാരിക്കേണ്ടതാണെന്നും നാം അറിയുന്നതുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു വാക്കുകളും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു ആശയങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും കടം വാങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ ഭാഷകളുടെ അടിമയായിരിക്കാതെ കഴിയുന്നത്ര സ്വതന്ത്രഭാഷയായി സ്വന്തം ശൈലികളെ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു ക്രമേണ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുവിക്കാൻ അതിനെ സഹായിക്കാൻ ഇംഗ്ലീഷും സംസ്കൃതവും പഠിച്ചറിഞ്ഞ മലയാളികൾ കഴിയുന്നത്ര ശ്രമം ചെയ്തു മാതൃഭാഷയെ ആദരിക്കുമെന്നു ഞാൻ പൂർണ്ണമായി ആശംസിക്കുന്നു.

മലയാളവ്യാകരണവും സംസ്കൃതവ്യാകരണവും

വ്യാകരണമെന്നതു് ഒരു ഭാഷയുടെ പ്രയോഗങ്ങളെ നിയമിക്കുന്ന ശാസ്ത്രമാകുന്നു. ഭാഷകൾ അനേകമുണ്ടു്. അവയെല്ലാറ്റിക്കും വ്യാകരണങ്ങളുണ്ടോ എന്നു് അറിയാൻ പാടില്ല. എങ്കിലും പ്രകൃതങ്ങളായ സംസ്കൃതത്തിനും മലയാളത്തിനും ഇപ്പോൾ അനേകം വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങൾ നാം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ.

വ്യാകരണം ഭാഷയ്ക്കുപയോഗമുള്ളതാകയാൽ ഭാഷയേയും അ

തിന്റെ സ്വഭാവത്തേയും ഒന്നാമതായി വിചാരിക്കട്ടെ. മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ വിചാരങ്ങളെ അന്യനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിനായി ശബ്ദരൂപേണ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപായമാകുന്നു ഭാഷ.

ഇതിന്റെ ഉല്പത്തിയേയും ദേശകാലാഹാരവിഹാരവിവാഹാദി നിമിത്തം ഉണ്ടാകുന്ന തരഭേദങ്ങളേയും ഭിന്നഭിന്നഭാഷകൾക്കും അനേകവിധത്തിലുള്ള സാമ്യങ്ങൾ നിമിത്തം ഊഹിക്കപ്പെടുന്ന ഗോത്രഭേദങ്ങളേയും അതു നിമിത്തം ഊഹിക്കാവുന്ന മൂലസ്വരൂപത്തേയും അപഭ്രംശംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന നാശങ്ങളേയും നവീനഭാഷകളുടെ ഉത്ഭവത്തേയും വിഭാഗരീതിയേയും മററും വിഷയമാക്കി ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള ശാസ്ത്രത്തെ ഭാഷാശാസ്ത്രമെന്നു പറയുന്നു.

സംസ്കൃതഭാഷയിലും അതുപോലെ മററു ചിലഭാഷകളിലും ഈ ശാസ്ത്രം ഉണ്ടെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണം സംസ്കൃതഭാഷയിലെതുപോലെ വിസ്തീർണ്ണമായി മറെറാരു ഭാഷയിലുമുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. വേദങ്ങളിലെ അർത്ഥങ്ങളെ നിശ്ചയിക്കുന്നതിനും പദങ്ങളെ വേണ്ടതുപോലെ ഉച്ചരിക്കുന്നതിനും സ്വരങ്ങളുടെ നിയമത്തിനും മററുമായി "പ്രാതിശാഖ്യങ്ങൾ" എന്നൊരു വക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇപ്പോൾ സംസ്കൃതവൈയാകാരണന്മാരിൽ പ്രാധാന്യം വഹിച്ചിരിക്കുന്ന പാണിനിമഹർഷിയുണ്ടാകുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നതായും മഹർഷിയുടെ കാലത്തും വേറെ പല മഹാ വൈയാകരണന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നതായും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. പാണിനിമഹർഷിയുടെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ തന്നെ ആപിശലി, കാശ്യപൻ, ഗാർഗ്യൻ, ഗാലവൻ, ചാക്രവർമ്മണൻ, ശാകടായനൻ, പുഷ്കരസാദി, സ്ഫോടായനൻ, ഭരദ്വാജൻ മുതലായ പല വൈയാകരണന്മാരുടെ പേരുകൾ കാണുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹം ആ മഹാന്മാരുടെ മതങ്ങളെക്കൂടി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. ഐന്ദ്രം, ചാന്ദ്രം, സാരസ്വതം മുതലായി വേറെ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും ഓരോ കാലത്തു നടപ്പിലിരുന്നവയായി കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അവയ്ക്കൊന്നും പാണിനീയവ്യാകരണത്തിനു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെയുള്ള സർവ്വപ്രാമാണ്യം സിദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല.

ഇന്നും വേദാംഗങ്ങളെ പഠിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ വ്യാകരണസ്ഥാനത്തു പ്രധാനമായി പഠിച്ചുവരുന്നതു പാണിനീയമാകയാൽ അതിനെ ബ്രാഹ്മണർ വേദത്തെപ്പോലെ ബഹുമാനിക്കയും യജ്ഞക്രിയയിൽ അംഗമായി പ്രഥമസൂത്രത്തെ ഉച്ചരിക്കയും ചെയ്തുവരുന്നതായി കാണുന്നു.

ഈ പാണിനീയാനുശാസനത്തെ സൂത്രപാഠം, ധാതുപാഠം, ഗണപാഠം, ലിംഗാനുശാസനം, ശിക്ഷ എന്നു അഞ്ചായി വിഭജിച്ച

കാണുന്നുണ്ടു്. ഇവയിൽ ശബ്ദസിദ്ധിയേയും രൂപസിദ്ധിയേയും പ്രതിപാദിക്കുന്നവയായ ചെറിയ ചെറിയ വാക്യങ്ങളെയാകുന്നു സൂത്രപാഠമെന്നു പറയുന്നതു്. ഇപ്പോൾ വാക്യങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് എത്ര ചെറിയവയായിരുന്നാലും ഒന്നുരണ്ടു വരികയിൽ കുറയുകയില്ലായിരിക്കുമെന്നാരും ഭ്രമിച്ചുപോകരുതു്. അഞ്ചോ നാലോ മൂന്നോ രണ്ടോ ചിലപ്പോൾ ഒരക്ഷരം മാത്രമോ ആയ വാക്യങ്ങൾ കാണും. ഇങ്ങനെയുള്ള സൂത്രവാക്യങ്ങളിൽ അർത്ഥം പൂർണ്ണമാകുന്നതിനു് ഇതരസൂത്രങ്ങളിൽ നിന്നുകൂടി പദങ്ങളെ എടുക്കുക നടപ്പാകുന്നു. അങ്ങനെ പദങ്ങളെ എടുക്കുന്നതിനുള്ള സൌകര്യങ്ങളെ അനുസരിച്ചു് സൂത്രങ്ങളെ ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പാണിനിമഹർഷിയുടെ അതിനൈപുണ്യത്തെ എല്ലാപ്പണ്ഡിതന്മാരും സപുളകം ശ്ലാഘിച്ചുപോരുന്നു.

ഈ വിധം സർവ്വോൽകൃഷ്ടമായ പാണിനിസൂത്രത്തിലും പററിപ്പോയ ന്യൂനതകളെ പരിഹരിക്കാനായി കാത്യായനൻ എന്നൊരു മഹാ പണ്ഡിതനുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തെ ചിലർ വരരുചിയെന്നും പറയാറുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാക്യങ്ങളുടെ പേർ വാർത്തികപാഠമാകുന്നു. ഈ രണ്ടു വകയുടെ അർത്ഥങ്ങളെ വിശദങ്ങളാക്കുന്നതിനായി പതഞ്ജലിമഹർഷി അതിവിസ്തീർണ്ണമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനമുണ്ടാക്കി. അതിനെയാകുന്നു വ്യാകരണമഹാഭാഷ്യമെന്നു പറയുന്നതു്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ഇത്രയും പ്രാമാണ്യവും സർവ്വസമ്മതിയും സിദ്ധിച്ചതായി വേറെ ഒരു വ്യാകരണഗ്രന്ഥമില്ല. ഏതുവാദവിഷയത്തിലും മഹാഭാഷ്യത്തെ എടുത്തുകാണിച്ചാൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലാ വാദങ്ങളും തീർന്നുപോകുന്നു. ഇതിൻെറ കർത്താവിനു് "പതഞ്ജലി" എന്നുള്ള പേരുസിദ്ധിച്ചതു് എല്ലാവരുടെയും അഞ്ജലികൾ ഇദ്ദേഹത്തിങ്കൽ പതിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്നാണു് വൈയാകരണന്മാർ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

പാണിനിമഹർഷിയുടെ സൂത്രങ്ങളെ അനുസരിച്ചുതന്നെ പ്രക്രിയകളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും ഉദാഹരണങ്ങളോടുകൂടി വിവരിച്ചു് വ്യാകരണശാസ്ത്രത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചു കിടക്കുന്ന അനേകതത്വങ്ങളേയും സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും ന്യായങ്ങളേയും വേണ്ടദിക്കുകളിലെല്ലാം പ്രതിപാദിച്ചുംകൊണ്ടു ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൻെറ സ്ഥിതിയെ ദൃഢീകരിക്കുന്നതിനായി സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള വലിയ വലിയ അധിഷ്ഠാനങ്ങളെ കാണുമ്പോൾ ഏതൊരുത്തൻെറ അഞ്ജലിയും താനേതന്നെ മഹർഷിയിങ്കൽ ചെന്നു പതിഞ്ഞുപോകുമെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല.

ആ പതഞ്ജലിമഹർഷിയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടു് രണ്ടായിര

ത്തിൽ പരം വർഷങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ, ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഭേദപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നതിനു ശക്തനായ ഒരു നവീനപണ്ഡിതനുണ്ടാകയോ പരിശോധന നടത്തുകയോ ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല.

ഭർത്തൃഹരി എന്ന മഹാരാജാവു് മഹാഭാഷ്യത്തിൽ ഉപപാദിച്ചിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ക്രമീകരിച്ചു് ഒരുമിച്ചു കൂട്ടി എഴുതി ഉണ്ടാക്കിയ ഒരു പുസ്തകമാകുന്നു വാക്യപദീയം എന്ന വ്യാകരണദർശനം.

അതിൽ പിന്നീടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഭട്ടോജിദീക്ഷിതർ പ്രക്രിയാസൗകര്യം അനുസരിച്ചു് സൂത്രങ്ങളെ ക്രമപ്പെടുത്തി ഉണ്ടാക്കിയ ഒരു വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥമാണു് വൈയാകരണസിദ്ധാന്തകൗമുദി. ഇതിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളായ തത്വബോധിനി, മനോരമാ, ശബ്ദേന്ദുശേഖരം മുതലായവയിലും ഭൂഷണസാരം, വൈയാകരണസിദ്ധാന്തമഞ്ജൂഷ, ശബ്ദകൗസ്തുഭം മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും "വാക്യപദീയ"ത്തിലെ വിഷയങ്ങളെ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

താർക്കികന്മാർ മീമാംസകന്മാർ, വേദാന്തികൾ തുടങ്ങിയുള്ളവർ വൈയാകരണന്മാരോടു വഴക്കടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരാണു്. ഇവരും ശബ്ദബോധം വാക്യാർത്ഥം മുതലായവയെ വിവരിക്കുമ്പോൾ വൈയാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങളെയാണു് ആശ്രയിക്കാറുള്ളതു്. ഇത്രയുംകൊണ്ടു് സംസ്കൃതത്തിൽ വ്യാകരണശാസ്ത്രം സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു് എല്ലാവൎക്കും അറിയാവുന്നതാണല്ലോ.

ഇനി മലയാളവ്യാകരണകാര്യത്തെക്കുറിച്ചു കൂടി സ്വല്പം പറയുന്നതിനു മുമ്പായി മലയാളഭാഷയുടെ ഉൽപത്തിയെക്കുറിച്ചു കൂടി സ്വല്പം പറയാനുണ്ടു്.

ചില പൂർവ്വപണ്ഡിതന്മാർ മലയാളഭാഷ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്നു പറയുന്നു. "സംസ്കൃതഹിമഗിരിഗളിതാദ്രാവിഡവാണീകളിന്ദജാമിളിതാ." ഇതിനെ നവീനപണ്ഡിതന്മാർ യുക്തിയുക്തമായി ഖണ്ഡിച്ചുകളഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനാൽ അവരുടെ സിദ്ധാന്തത്തെത്തന്നെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതാണു യുക്തമെന്നു തോന്നുന്നു. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കർണ്ണാടകം, മലയാളം, തുളു, കുടക് മുതലായ ഭാഷകൾ ദ്രാവിഡഭാഷകളാണെന്നു് ഇപ്പോൾ എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. "ദ്രാവിഡഭാഷ" എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം ദ്രവിഡഭൂമിയിൽ നിന്നുണ്ടായ-ഭാഷ എന്നാകാമല്ലോ. അതിനാൽ മുമ്പറഞ്ഞ ദ്രാവിഡഭാഷകൾക്കൊക്കെയും മൂലഭൂതയായ "ദ്രവിഡഭാഷ" ഗോദാവരീദക്ഷിണപ്രദേശങ്ങളിൽ പണ്ടു നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു എന്നും ഇതിപ്പോൾ നശിച്ചുപോയി എന്നും ഊഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു,

മലയാളം ദ്രവിഡഭാഷയുടെ മക്കളിൽ ഒന്നാകയാൽ സഹോദരത്വം മാത്രമുള്ള തമിഴിൽ നിന്നോ മററു ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ നിന്നൊ ഒരു പൂൎവ്വസംബന്ധവുമില്ലാത്ത സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നൊ അതിൽ നിന്നുണ്ടായ പ്രാകൃതത്തിൽ നിന്നോ ഉണ്ടായതാണെന്നു പറയാൻ ന്യായമില്ലെന്നും ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയാണെന്നുമാണ് അവർ സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

ഒരു ഭാഷ മറെറാരു ഭാഷയിൽ നിന്നുണ്ടായതാണോ അല്ലയോ എന്നു തീൎച്ചപ്പെടുത്തുന്നതു് ആ ഭാഷകളിലുള്ള നിഘണ്ടുക്കളെ പരിശോധിച്ചു് ശബ്ദങ്ങൾക്കു് രൂപംകൊണ്ടോ അൎത്ഥംകൊണ്ടോ വല്ല വിധത്തിലും സാദൃശ്യമുണ്ടോ എന്നും അവയിലെ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കു വല്ല സാമ്യവുമുണ്ടോ എന്നും അറിഞ്ഞിട്ടാണു വേണ്ടതു്. ഭാഷയുടെ പ്രയോജനം അന്യോന്യവ്യവഹാരമാണല്ലൊ. അന്യോന്യം സംഭാഷണം ചെയ്യണമെങ്കിൽ ശബ്ദങ്ങൾ കൂടാതെ കഴിയുകയില്ല. ഞാൻ, നീ, താൻ, അവൻ, അവൾ മുതലായ സൎവ്വനാമങ്ങളും, എല്ലാവരുടെയും പരിചയത്തിൽപെട്ട വീടു്, അതിനെ സംബന്ധിച്ചു് നിത്യവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന സാധനങ്ങൾ ജീവജന്തുക്കൾ മുതലായവയുടെ പേരുകളും ഒന്നു്, രണ്ടു്, മൂന്നു്, നാലു് മുതലായ സംഖ്യാനാമങ്ങളും മററും സംഭാഷണാവസരങ്ങളിൽ ഒഴിച്ചു കൂടാത്തവയാണല്ലൊ. ഇവ കൂടാതെ, നിത്യാവശ്യത്തിനു് ഇരിക്കുക, കിടക്കുക, നില്ക്ക, പോക, വരിക, തരിക, കൊടുക്കുക തുടങ്ങിയുള്ള അനേകം ക്രിയാപദങ്ങളും വേണ്ടിവരും. അവയെ കാണിക്കുന്നതിനായി ഇവിടെ ഒരു പട്ടിക ചേൎത്തുകൊള്ളട്ടെ.

മലയാളം	തമിഴു്	കൎണ്ണാടകം.	തുളു	തെലുങ്കു്.	സംസ്കൃതം
		സൎവ്വനാമങ്ങൾ			
ഞാൻ	നാൻ	നാനു	നഎ്	നേനു	അഹം
നീ	നീ	നീനു	ഈരു	നീവു	ത്വം
അവൻ	അവൻ	അവനു	ആയി	വാഡു, അതഡു	സഃ
		ഗൃഹവും തത്സംബന്ധങ്ങളും			
വീടു	വീടു	ബീഡു	ബിഡു	....	ഗൃഹം
വാതൽ	വാതൽ	ത്വാഗിലു	......	ബാഗിലു	ദ്വാരം
തീയ്	തീ	....	തൂ	....	അഗ്നി
നിലം	നിലം	നെല	......	....	സ്ഥലം
		മൃഗങ്ങൾ			
മാടു്	മാടു	മാഡു	മാഡു	മാഡു	ഭിത്തി
ആടു്	ആടു	ആടു	ആടു	......	അജ
എരുതു്	എരുതു്	എത്തു	....	....	ഋഷഭ
എലി	എലി	ഇലി	എലി	......	മൂഷിക
കഴുത	കഴുതൈ	കത്തെ	.....	......	ഗൎദ്ദഭ

സംഖ്യാനാമങ്ങൾ.

മലയാളം	തമിഴ്	കൎണ്ണാടകം	തുളു	തെലുങ്കു്	സംസ്കൃതം
ഒന്ന്	ഒൻറു	ഒന്ദു	ഒഞ്ജി	ഒകടി	ഏക
രണ്ടു്	ഇരണ്ടു	എരഡു	രഡ്ഡ	രെൺഡു	ദ്വി
മൂന്ന്	മൂൻറു	മൂറു	മൂജി	മൂഡു	ത്രി
നാലു്	നാലു	നാൽക	നാല	നാലുഗു	ചതുർ
അഞ്ച്	അഞ്ചു	ഐദു	ഐന	അയദു	പഞ്ചൻ
ആറു്	ആറു	ആറു	ആജി	ആറു	ഷഷ്
ഏഴ്	ഏഴു	ഏളു	ഏള	ഏഡു	സപ്തൻ
എട്ടു്	എട്ടു	എൺടു	എണ്മ	എനിമിതി	അഷ്ടൻ
ഒൻപതു്	ഒമ്പതു	ഒംബതു	ഓൎമ്മ	തൊമ്മിദി	നവൻ
പത്തു്	പത്തു	ഹത്തു	പത്തു	പദ്	ദശൻ

ക്രിയകൾ.

ഇരിക്ക	ഇരി	ഇരു	ഇരു		സ്ഥാ
നടക്ക	നട	നടി	നട		ഗമ്

മേൽ കാണിച്ച പട്ടികകൊണ്ടു് ദ്രാവിഡഭാഷകളായ മലയാളം തമിഴ് കൎണ്ണാടകം തുളു തെലുങ്കു് ഈ ഭാഷകൾക്കു് തമ്മിൽ വളരെ യോജിപ്പുണ്ടെന്നും എന്നാൽ സംസ്കൃതഭാഷ ഇവയിൽ നിന്നു് വളരെ അകന്ന ജാതിയാണെന്നും അറിയാം.

ഇങ്ങനെ മലയാളം മുതലായ അഞ്ചു ഭാഷകൾ തമ്മിൽ വളരെ യോജിച്ചു കാണുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഈ ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവരുടെ പൂൎവ്വപിതാക്കന്മാർ ഒരു കാലത്തു് ഒന്നിച്ചു താമസിച്ചിരുന്നു എന്നും കാലാന്തരത്തിൽ എന്തോ സംഗതിവശാൽ ഭിന്നഭിന്നന്മാരായി പല ദിക്കുകളിലും ചെന്നു് പാൎക്കേണ്ടതായി വന്നു എന്നും ഇങ്ങനെ അന്യോന്യസംബന്ധവും സഹവാസവും പിരിഞ്ഞതോടുകൂടി സംഭാഷണത്തിലും ശീലഗുണങ്ങളിലും ആചാരമൎയ്യാദകളിലും വ്യത്യാസം വന്നതുപോലെ തന്നേ ഭാഷയിലും വളരെ ഭേദങ്ങൾ വരികനിമിത്തം ഇപ്പോൾ അന്യോന്യം സംഭാഷണത്തിനു വളരെ പ്രയാസമായിപ്പോയതെന്നും ചരിത്രപണ്ഡിതന്മാർ അനുമിക്കുന്നതു്.

ആദികാലത്തിൽ ഉത്തരഹിന്ദുസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നു് കേരളത്തിൽ വന്നു കുടിപാൎത്ത ആൎയ്യബ്രാഹ്മണരുടെ ഭാഷ സംസ്കൃതമായിരുന്നതുകൊണ്ടു അവൎക്കു ആവശ്യങ്ങളെ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതിനു ഇവിടത്തെ ഭാഷാപദങ്ങളെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രയാസം വിചാരിച്ചു ധാരാളം സംസ്കൃതവാക്കുകളെ അവർ ഉപയോഗിച്ചു വന്നു എന്നും പണ്ഡിതന്മാരായ ആൎയ്യന്മാരുടെ അറിവിൽപെട്ടിട്ടുള്ള അനേകം കാൎയ്യങ്ങൾ മറ്റു കൂട്ടൎക്കു് അറിയാൻ പാടില്ലാഞ്ഞതിനാൽ അവ

രുടെ അന്യോന്യസംഭാഷണത്തിൽ മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന പദങ്ങളേ കുറെ ഒക്കെ ഭേദപ്പെടുത്തിയൊ അവയെത്തന്നെ എടുത്തോ കാൎയ്യങ്ങൾ നിൎവ്വഹിച്ചുപോന്നു എന്നും മലയാളഭാഷയ്ക്കു അലങ്കാരത്തിനായിട്ടും ദാരിദ്ര്യനിവൃത്തിക്കായിട്ടും ഓരോ കാലത്തു ഇങ്ങനെ കിട്ടിയിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ കുടുംബസ്വത്തായി ഇപ്പോൾ പരിണമിച്ചതാണെന്നും മററും പറയുന്നതിന്റെ കാരണവും ഇതുതന്നെയാണ്. ഇങ്ങനെ മലയാളഭാഷയിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങളും ദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങളും ധാരാളം വന്നു കയറിയിട്ടുണ്ട്. അന്യഭാഷയിലുള്ള പദങ്ങളെ ഇതരഭാഷകളിൽ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെ വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ അതിനു ചേരുന്നിടത്തോളം എടുക്കാറില്ല. ഇപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു ആപ്പീസ്, റിക്കാൎട്ടു മുതലായ ശബ്ദങ്ങളെ ധാരാളമായി മലയാളഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടല്ലൊ. എന്നാൽ അവയിലെ പ്രത്യയങ്ങൾ മുതലായ വ്യാകരണകാൎയ്യങ്ങളെ എടുത്തു കാണുന്നില്ല. മലയാളഭാഷാപദങ്ങൾക്കു സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ വച്ചു "കൊട്ടത്തേങ്ങാഭിരപ്പൈരവിൽ വിരറവംഗരന്നല്ലർഭിഃപഴംഫൈരെട്ടോംഫൈ ൎബ്ബ്തഃപകപഴക്കാ മുറിഭിരപിഫുരം പ്രീതനായ്പ്രാതലുണ്ടപ്പാ കട്ടിക്കുമ്പാംതുളമ്പൻ വിരവിനൊടുയദപി ചില്ലുമുണ്ടാവതേകണ്ണിട്ടപ്പോൾ കാക്കയിതപ്പാ തരുമ്മ മമമഹാ മാനഹമോന്നാനമോന്താഃ"—എന്നും മററും ചില തടവുതീന്ന കവികൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ വക പ്രയോഗങ്ങൾ ആ കവികളോടു കൂടി തന്നെ പൊയ്പ്പോയതല്ലാതെ ഭാഷയിൽ നിലനിന്നിട്ടില്ല.

ഇങ്ങനെ മലയാള ഭാഷയ്ക്കു ദ്രാവിഡഭാഷകളോടും സംസ്കൃതത്തോടും ശബ്ദങ്ങളെക്കൊണ്ടു കാണുന്ന സംബന്ധം രാജ്യാധികാരം മതസ്ഥാപനം വ്യാപാരം മുതലായ സംഗതികളിൽ ഭിന്നദേശീയന്മാരും അന്യഭാഷക്കാരുമായി ഒരുമിച്ചു കൂടി സഹവസിക്കയാൽ ഉണ്ടായതാണ്. ഇംഗ്ലീഷ്, പരന്ത്രീസ്, പാൎസി, പോൎത്തുഗീസ്, സുറിയാനി, ഹിന്തുസ്ഥാനി ഈ ഭാഷകളിലുള്ള അനേകം പദങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മലയാളഭാഷയിൽ ജന്മഭൂമി വാങ്ങി കുടിപാൎത്തുവരുന്നതു മുൻപറഞ്ഞതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

തന്റെ ദാരിദ്ര്യനിവൃത്തിക്കും അലങ്കാരാവശ്യത്തിനും മററുമായി സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു മലയാളഭാഷ ആദികാലത്തു അനവധി ശബ്ദങ്ങളെ കടം വാങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞല്ലൊ. അതിൽ പിന്നീടു പഴയ ആഭരണങ്ങളിലുള്ള അനാസ്ഥകൊണ്ടോ ജുഗുപ്സകൊണ്ടോ പുത്തൻപരിഷ്കാരികളെപ്പോലെ മലയാളഭാഷയും തന്റെ പൂൎവ്വസ്വത്തായി കിടന്നിരുന്ന അനേകം പദങ്ങളെ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു.

മലയാളഭാഷയിൽ തത്സമമെന്നും തത്ഭവമെന്നും അദ്ധ്യന്തമെന്നും സ്വന്തമെന്നും നാലുതരത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളെ വൈയാകര

ണന്മാർ വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്.

രൂപഭേദമൊന്നും വരുത്താതെ ആ ഭാഷയിൽ ഉച്ചരിക്കുന്ന വിധത്തിൽ തന്നെ ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്ന അന്യ ഭാഷാശബ്ദങ്ങൾ തത്സമങ്ങളും ഉച്ചാരണത്തിലും രൂപത്തിലും ഭേദം വന്ന അന്യ ഭാഷാശബ്ദങ്ങൾ തത്ഭവങ്ങളും. അന്യഭാഷയ്ക്കും മലയാളഭാഷയ്ക്കും സമമായിട്ടുള്ളവ അഭ്യന്തരങ്ങളും മററു യാതൊരു ഭാഷയിലും കാണാതെ മലയാളഭാഷയിൽ മാത്രമുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ സ്വന്തങ്ങളുമാകുന്നു.

അച്ഛൻ, കട്ടി, തീ, തൊണ്ണ, തോട്ട, പനി, മുണ്ട്, വെള്ളം ഈ ശബ്ദങ്ങൾ മററു ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ വകയല്ലത്രെ. അവ സംസ്കൃതമോ അല്ല താനും. ഇവ മലയാളഭാഷയുടെ സ്വന്തം വകയാണെന്നാണ് വിചാരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ആൽ, ഇല, കൊല്ല, കോഴി, ചൊല്ല, നോവ്, പഴം, വാഴ ഇത്യാദി അഭ്യന്തരങ്ങളാണ്. അഭ്യന്തരം എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗത്തിലുൾപ്പെട്ട ദ്രാവിഡശാഖ വക എന്നു താല്പര്യം.

ഇനി തത്സമങ്ങളും തത്ഭവങ്ങളുമെന്ന് രണ്ട് വകയുണ്ടല്ലൊ. അവ ഇതരവർഗ്ഗക്കാരായ അന്യ ഭാഷകളിൽ നിന്നു വന്നവയാണ്.

അംഗം, അംശം, ഇച്ഛ, ഈശ്വരൻ, ഊഹം, ഐശ്വര്യം, വസ്ത്രം, സ്ത്രീ ഇത്യാദി ശബ്ദങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും അപ്പീസ്സ്, ഗവണ്മർ, ബുക്ക്, ബോട്ടു,നോട്ട്, സ്ലേററ്, സ്ക്രൂൾ മുതലായവ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നും ബാങ്ക്, ലേലം, കസേര, പേരക്ക, അത്ത (ച്ചക്ക) മുതലായവ പോർത്തുഗീസിൽ നിന്നും കുറുവാന, മെത്രാപ്പോലീത്താ വികാരി തുടങ്ങിയുള്ളവ സുറിയാനിയിൽ നിന്നും കച്ചേരി, തൊപ്പി, പൈസ, റൊട്ടി മുതലായവ ഹിന്തുസ്ഥാനിയിൽ നിന്നും കത്ത്, താലൂക്ക്, സുമാറു തുടങ്ങിയുള്ളവ അറബി ഭാഷയിൽ നിന്നും ഗുമസ്ഥൻ രായസം മുതലായവ പാർസിഭാഷയിൽ നിന്നും വന്നവയാണെന്നാണ് അറിവ്. ഇങ്ങനെ അന്യ ഭാഷകളിൽ നിന്നെടുത്ത് രൂപഭേദപ്പെടുത്തിയ വകയെ തത്ഭവങ്ങളെന്നും ആ രൂപത്തിൽ തന്നെ ഇരിക്കുന്നവയെ തത്സമങ്ങളെന്നും പറയുന്നു.

ഉദാഹരണം

സംസ്കൃതം	മലയാളം	ഇംഗ്ലീഷ്	മലയാളം
അശ്വിനി	അശ്വതി	കാൺസ്റ്റബിൾ	കനിസ്റ്റപ്പ്
ആർദ്ര	ആതിര	സൂപ്പർവൈസർ	സൂപ്രവൈസർ
മഘാ	മകം	സൂപ്പരിൻറണ്ടൻറു	സൂപ്രണ്ട്
ഘനം	കനം	ബുക്ക്	ബുക്ക്
ഫലകം	പലക	റെഡി	റെഡി
വൃക്ഷം	ചൃക്ക്	ലററർ	ലററർ

നഖം നഖം
മുഖം മുഖം
ഇത്യാദി ഊഹിച്ചുകൊൾക.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷയ്ക്കു മറെറാരുഭാഷയിലുമില്ലാത്ത പദങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും അതിനാൽ അതൊരു പ്രത്യേകഭാഷയാണെന്നും സിദ്ധിച്ചല്ലൊ.

ഇനി രണ്ടു ഭാഷകളിലെയും വ്യാകരണകാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കാം.

വ്യാകരണം എന്നു പറയുന്നതു പദങ്ങളെ പ്രകൃതിപ്രത്യയങ്ങളായി വേർതിരിച്ച് അവയുടെ അർത്ഥം നിശ്ചയിച്ചു പ്രയോഗങ്ങളെ കാണിച്ച് അവയുടെ അന്യോന്യസംബന്ധത്തെ ഗ്രഹിപ്പിച്ച് ജ്ഞാനത്തിന് എളുപ്പമുണ്ടാക്കുന്ന വിദ്യയാകുന്നു.

നമ്മുടെ അറിവിൽ പെടുന്ന സകല വസ്തുക്കളുടെയും പേരുകൾ നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയിലാണല്ലൊ ഇരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ പേരുകളായ ശബ്ദങ്ങൾക്കു നാമം എന്നു പേർ.

ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തുവിൻെറ അറിവു നമുക്കുണ്ടാകുമ്പോൾ ആ വസ്തു എന്തെങ്കിലും ഒരു പ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണു നാം വിചാരിക്കുന്നത്. ആ പ്രവൃത്തിയെ കാണിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിനു ക്രിയ എന്നുപേർ. ക്രിയാവാചകപദത്തെ ധാതു എന്നും പറയും. ദേഹത്തിനെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന രസരക്തമാംസാദികളെപ്പോലെ ഭാഷയേ പോഷിപ്പിക്കുന്ന ക്രിയാവാചകശബ്ദങ്ങളേ ധാതുക്കൾ എന്നാണ് ശാസ്ത്രകാരന്മാർ പറയുന്നത്.

നമ്മുടെ ജ്ഞാനവിഷയമാകുന്ന വസ്തുക്കളുടെ ഗുണങ്ങളെ കാണിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിനു ഭേദകംഎന്നുപേർ,

ഇങ്ങിനെ നമ്മുടെ അറിവിൽ പേടുന്ന സകലവസ്തുക്കളും നാമം ക്രിയ, ഭേദകം എന്നുമൂന്നുവകകളിൽഉൾപെട്ടിരിക്കുമെന്നാണ് വൈയാകരണന്മാർ സാധിക്കുന്നത്.

സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള സകലശബ്ദങ്ങളും ധാതുക്കളിൽ നിന്നുണ്ടായവയാണെന്നു പൂർവ്വവൈയാകരണന്മാർ സ്ഥാപിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും സംസ്കൃതഭാഷക്കു പിന്നീടു ഭേദഗതികൾ ചെയ്യേണ്ട ആവശ്യം ഒന്നും വന്നുകാണാത്തതുകൊണ്ടും സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്പോൾ ഒന്നും വിചാരിക്കേണ്ടതില്ല.

കല്ല് മണ്ണ്, മരം, കിണർ ഇത്യാദി ഭാഷാപദങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം എങ്ങനെയാണെന്ന് ഇതുവരെ തീച്ചപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ ഭാഷാശബ്ദങ്ങളെല്ലാം ഏതുതരം ധാതുക്കളിൽ നിന്നുണ്ടായവയെന്ന് ഇപ്പോൾ വിചാരണചെയ്യാൻ നിവൃത്തിയില്ല.

തൽകാലം സംസ്കൃതഭാഷയിലേയും മലയാളഭാഷയിലേയും വ്യാകരണകാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചില വ്യത്യാസങ്ങളെ മാത്രം സൂ

ചിപ്പിച്ചുംകൊണ്ടു് ഈ പ്രസംഗം അവസാനിപ്പിച്ചേക്കാം.

നാമപദങ്ങൾക്കു ലിംഗം വചനം വിഭക്തി എന്നഉപാധികളാൽ മൂന്നുവകരൂപഭേദങ്ങൾ അർത്ഥത്തെ അനുസരിച്ച് സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും സമമായി കാണുന്നുണ്ടു്.

എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ ശബ്ദോല്പത്തി കാലത്തിൽ ചേന്നിരിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങളുടെ സ്വഭാവം അനുസരിച്ച് പുല്ലിംഗം സ്ത്രീലിംഗം നപുംസകലിംഗം എന്നശബ്ദരൂപത്തിനു് അനുരൂപമായി ചെയ്യുന്ന ഭേദമാകുന്നു ലിംഗം. ഭാര്യ എന്നതു സ്ത്രീലിംഗമാണെങ്കിലും ആ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെയുള്ള "ദാരാ" എന്നപദം പുല്ലിംഗവും "കളത്രം" എന്നപദം നപുംസകലിംഗവുമാകുന്നു. ജലം നപുംസകലിംഗമാണെങ്കിലും തൽ പര്യായശബ്ദമായ അപഃ എന്നതു സ്ത്രീലിംഗമാണു്. മേഘശബ്ദം പുല്ലിംഗവും തുല്യാർത്ഥമായ അഭ്രശബ്ദം നപുംസകവുമായിരിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയിൽ ലിംഗനിയമം ശബ്ദത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥത്തെ അനുസരിച്ചാകുന്നു. വിശേഷജ്ഞാനമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ എന്നജാതിക്കു് അനുരൂപമായിട്ടാണ് സ്ത്രീലിംഗമെന്നും പുല്ലിംഗമെന്നുമുള്ളഭേദം മലയാളഭാഷയിൽഉണ്ടാകുന്നതു് എങ്കിലും വിശേഷബുദ്ധിയേ ഗണിക്കാതെ പറയുമ്പോൾ കുട്ടി എന്നു നപുംസകമായി പറയാറുമുണ്ടു്.

പുല്ലിംഗത്തെ കാണിക്കാനായി ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന അൻ, ആൻ, ഓൻ, ഈ പ്രത്യയങ്ങൾക്കുപകരമായി സംസ്കൃതത്തിൽ ഒന്നുമില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ദീർഘമായി അവസാനിക്കുന്നപദങ്ങളെ ഭാഷയിൽ ഹ്രസ്വമാക്കുന്നു. ഭാര്യ ഭാര്യാ ഭഗവതി ഭഗവതീ ശാസ്ത്രീ ശാസ്ത്രി കരി കരീ ഇത്യാദികാൺക.

സംസ്കൃതം പഠിഞ്ഞിരുന്ന ആര്യന്മാർ മലയാളഭാഷാ പ്രത്യയങ്ങളെ എടുത്തു് സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളോടു ചേർത്തു് പുരുഷൻ ഈശ്വരൻ ഇത്യാദി പദങ്ങളുണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു.

സ്ത്രീലിംഗത്തെ കാണിക്കുന്നതിനു് ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നപ്രത്യയങ്ങൾ അൾ, ആൾ, ത്തി മുതലായവയാണല്ലോ. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇവയല്ല. വേറെ വകയാണ്: ആ ഈ ഊ തി എന്നാണ് മലയാളസ്ത്രീപ്രത്യയങ്ങളുടെ രൂപം.

വചനങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ ഏകവചനം ദ്വിവചനം ബഹുവചനം എന്നു മൂന്നുണ്ടു്. ഭാഷയിൽ ദ്വിവചനം ഒഴിച്ചു ശേഷം രണ്ടു വചനങ്ങളേഉള്ളു.

കൾ, അർ, ആർ, മാർ എന്നു ഭാഷയിൽ ബഹുവചനപ്രത്യയങ്ങൾ നാലുണ്ടു്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഭേദമില്ല. ഭാഷയിൽ പ്രഥമാവിഭക്തിക്കു ശബ്ദരൂപമല്ലാതെ പ്രത്യയം ഒന്നുമില്ല. എ, ഓടു്, ക്കു്, ആൽ, ഉടെ, ഇൽ, കൽ എന്നു ദ്വിതീയാദി പ്രത്യയങ്ങൾ എല്ലാ ലിംഗങ്ങളിലും വചനങ്ങളിലും ഒരുപോലെതന്നെ ഇരി

ക്കം. സംസ്കൃതത്തിൽ നാമങ്ങളിൽ ഒടുവിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ ഭേദം അനുസരിച്ചും ലിംഗംഅനുസരിച്ചും എല്ലാ പ്രത്യയങ്ങളും പ്രായേണ ഭിന്നങ്ങളായിത്തന്നെ കാണും. എന്നുമാത്രമല്ല എല്ലാവചനങ്ങൾക്കും പ്രത്യയങ്ങൾ മാറിയും വരും. ഭാഷയിൽ ലിംഗവചനഭേദംകൊണ്ടു വിഭക്തി പ്രത്യയഭേദമില്ല. ഭാഷയിലുള്ള കാലത്തു, കുളത്തിലേക്കു, ആററിലോട്ട് ഇത്യാദിപദങ്ങളിലെ "ത്തു", "ഏക്കു", ഓട്ട് മുതലായ വിഭക്ത്യാഭാസങ്ങൾക്കു പകരമായി സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രത്യയങ്ങൾ കാണുന്നില്ല.

സംസ്കൃതത്തിൽ വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾക്ക് ലിംഗവചനവിഭക്തികൾ ഒരുപോലെയിരിക്കണമെന്ന് പ്രായേണ നിയമമുണ്ട്. ഭാഷയിൽ സമർത്ഥനായ എന്ന വിശേഷണപദത്തെ മനുഷ്യൻ, മനുഷ്യനെ, മനുഷ്യനോടു, മനുഷ്യന്റെ, മനുഷ്യനിൽ എന്ന ഏതു വിഭക്തിയോടു ചേർത്താലും ആ പദത്തിനു ഭേദമില്ല.

ഒരു വസ്തുവിനുള്ള ഗുണാധിക്യഭേദത്തെ കാണിക്കുന്നതിനു സംസ്കൃതത്തിൽ

ബലവാൻ, ബലീയസ്, } ബലിഷ്ഠ
എന്നും ബലവത്തര } ബലവത്തമ

എന്നും പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർക്കാം. ഇതിനു ശരിയായി മലയാളഭാഷയിൽ പ്രത്യയങ്ങൾ കാണുന്നില്ല.

ആ, ഈ, ഒന്ന്, രണ്ട് മുതലായ ശബ്ദങ്ങളെ വിശേഷണങ്ങളാക്കി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കു ഭാഷയിൽ ലിംഗവചനവിഭക്തികളിൽ യാതൊരു ഭേദവുമില്ല.

ക്രിയയ്ക്കു വ്യാപാരം ഫലം എന്നു രണ്ടംശങ്ങളുണ്ടെന്ന് വ്യാകരണത്തിൽ പറയുന്നുണ്ടല്ലൊ. ക്രിയാഫലം തനിക്കൊ അന്യനോ വരുന്നതെന്നുള്ള ഭേദത്തെ കാണിക്കുന്നതിനായി സംസ്കൃതത്തിൽ ആത്മനേപദമെന്നും പരസ്മൈപദമെന്നും രണ്ടുവക രൂപഭേദങ്ങളുണ്ട്. അതു ഭാഷയിലില്ല.

വാക്യങ്ങളിൽ കർത്താവിന്റെയും കർമ്മത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനായി കർത്തരിപ്രയോഗം കർമ്മണിപ്രയോഗം എന്നു രണ്ടുവക പ്രയോഗങ്ങളും അവയ്ക്കു വേറെ പ്രത്യയങ്ങളും സംസ്കൃതഭാഷയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ കർമ്മണിപ്രയോഗത്തിനു വേറെ പ്രത്യയം കാണുന്നില്ല. കർമ്മണിപ്രയോഗം വേണ്ടേടിക്കിൽ സംസ്കൃതപ്രയോഗത്തെ എടുത്തു ക്രിയാരൂപത്തിൽ "പെടുക" എന്നതിനെ ചേർക്കയാണ് ഭാഷയിൽ ചെയ്യാറുള്ളത്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ക്രിയാരൂപങ്ങൾക്കു ലിംഗപ്രത്യയങ്ങളില്ല. ഭാഷയിൽ കണ്ടാൻ, കണ്ടാൾ, കണ്ടതു് ഇത്യാദി പ്രത്യയങ്ങൾ പ്രഥമപുരുഷനിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

സംസ്കൃതത്തിൽ ആഖ്യാതരൂപങ്ങൾ പത്തുണ്ട്. അവയെ

ലട്, ലിട്, ലുട്, ലേട്, ലോട്, ലങ്, ലിങ്, ലൃങ്, ലൃങ് എന്നാണ് പറയാറുള്ളതു്. ഇവയെ ലകാരങ്ങളെന്നും പറയും. മലയാളത്തിൽ ഇത്രയും ഇല്ല. മുൻപറഞ്ഞവയിൽ മൂന്നു ലകാരങ്ങൾക്ക് ധാതുവിന്റെ മുമ്പിലായി അ+ഭവൽ, അ+ഭൂൽ, അ+ഭവിഷ്യൽ എന്നു അഗമം വരും. മലയാളഭാഷയിൽ ധാതുവിനു മുമ്പായി ഒരിടത്തും ആഗമം വരുന്നില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ഭൂതാർത്ഥത്തിൽ മൂന്നു രൂപങ്ങളും ഭാവ്യർത്ഥത്തിൽ രണ്ടു രൂപങ്ങളും അവയ്ക്കു പ്രയോഗഭേദങ്ങളുമുണ്ട്. ഭാഷയിൽ വർത്തമാനകാലത്തെ "ഉന്നു" എന്നും ഭൂതകാലത്തെ "ഇ, തു" എന്നും ഭാവികാലത്തെ "ഉം, ഊ" എന്നും ഉള്ള പ്രത്യയങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് കാണിക്കുന്നതു്. ഇവയ്ക്കു തുല്യമായി സംസ്കൃതത്തിൽ ഒന്നും കാണുന്നില്ല. ഗുണം, വൃദ്ധി, സമ്പ്രസാരണം മുതലായ കാര്യങ്ങൾ നിമിത്തം സംസ്കൃതഭാഷയിലെ ധാതുക്കൾക്ക് വളരെ രൂപഭേദം വന്നുപോകും. മലയാളഭാഷയിൽ ക്രിയാധാതുവിന്റെ രൂപം കണ്ടുപിടിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല.

നിഷേധാർത്ഥകങ്ങളായ ആഖ്യാതങ്ങളെ കാണിക്കുന്നതിനു് ഭാഷയിൽ പ്രത്യേകം രൂപങ്ങളുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇല്ല.

സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ഒട്ടെല്ലാപദങ്ങളും ധാതുക്കളിൽ നിന്നുണ്ടായവയാണെന്ന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. രക്ഷിക്കുന്നു, രക്ഷിച്ചു, രക്ഷിക്കും, രക്ഷിതാവ്, രക്ഷകൻ, സംരക്ഷിതൻ, രക്ഷണം മുതലായ പദങ്ങളിൽ "രക്ഷിക്ക" എന്ന അർത്ഥം സാമാന്യേന ഉണ്ടെന്നും അതു് "രക്ഷ" എന്ന അംശത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായതാണെന്നും എളുപ്പത്തിൽ അറിയാവുന്നതിനാൽ ആ അംശം ധാതുവാണെന്നു നിശ്ചയിക്കാം. അടി, പിടി, കളി, ചിരി മുതലായ ഭാഷാശബ്ദങ്ങൾ നാമരൂപമോ ക്രിയാരൂപമോ എന്നു പ്രയോഗം കൊണ്ടല്ലാതെ അറിയാൻ പ്രയാസമാണ്.

സംസ്കൃതഭാഷക്ക് ഇപ്പോൾ വിശേഷിച്ചു് വളർച്ച ഒന്നും കാണുന്നില്ലാത്തതുകൊണ്ടും മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ശബ്ദങ്ങൾക്ക് പ്രബലമായ വ്യാകരണംമൂലം സ്ഥിരത്വം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും അതിന്റെ ജ്ഞാനത്തിനു പൂർവ്വശാസ്ത്രാഭ്യാസം മതിയാകുന്നതാണ്. മലയാളഭാഷയ്ക്കു് കാലദേശാദിഭേദം നിമിത്തം മുമ്പുള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്ക തന്നെ ഐകരൂപ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടും അതു് ഇന്നും വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു നിമിത്തവും വ്യാകരണങ്ങൾ കൊണ്ടു് അതിലുള്ള ശബ്ദങ്ങളെ നിയമിക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമുള്ളതിനാൽ അതിന്റെ പൂർണ്ണജ്ഞാനം എളുപ്പത്തിൽ സിദ്ധിക്കുന്നതല്ല.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിന്റെയും മലയാളവ്യാകരണത്തിന്റെയും വ്യത്യാസത്തെ വായനക്കാർക്ക് ഏതാനും ഊഹിച്ചെടുക്കുന്നതിനു് മാർഗ്ഗമുണ്ടാകണമെന്നു് ജഗദീശ്വരനെ പ്രാർത്ഥിച്ചുംകൊണ്ടു് ഈ ഉപന്യാസത്തെ നിറുത്തുന്നു.

കവിതയും മലയാളകവികളും

"കവിതാ വനിതാ ചൈവ സ്വയമേവാഗതാവരാ" എന്ന് ഒരു സംസ്കൃതപണ്ഡിതൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് എത്രയും ശരിയായിട്ടുള്ളതാകുന്നു എന്നു 'സശിരഃകമ്പം' സമ്മതിച്ചേതീരു. സ്വയമേവ ആഗതയായ വനിതാ—അതായത്—ഹൃദയത്തിൽ തനിയെ അങ്കുരിച്ചു വളൎന്നു ദൃഢമായ അനുരാഗത്താൽ പ്രേരിതയായി സ്വയംവരണം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരു ഭാൎയ്യ സ്വഭൎത്താവിന് എല്ലാവിധത്തിലും സ്വാധീനയായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ എന്താണ് സംശയം? ഉള്ളിൽ ഇടുങ്ങി വളൎന്നുവരുന്ന മനോധൎമ്മത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രവാഹമായ സൽക്കാവ്യങ്ങളുടെ അവസ്ഥയും ഇതുപോലെതന്നെയാകുന്നു. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു കാൎയ്യത്തിലും ഹിന്തുക്കൾ കുറേക്കാലമായി അത്ര ദൃഷ്ടിവയ്ക്കാറില്ല തന്നെ. വിവാഹം, സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ അനുരാഗം എന്നു വെച്ചാലെന്താണെന്ന് അറിയുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ കഴിയുന്നു. സ്വയംവരണം ചെയ്തു പോയിട്ടു വയസ്സു, രൂപം മുതലായവയിൽ ഒട്ടും ആനുരൂപ്യം ഇല്ലാത്തവരും ഹൃദയത്തിൽ പരസ്പരം അശേഷം ചേൎച്ചയില്ലാത്തവരും തമ്മിൽ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മലയാളകവിതയുടെയും ഗതി ഒട്ടും മേലെയല്ല. 'വാള് എടുത്തവരെല്ലാം വെളിച്ചപ്പാട്' എന്ന മട്ടിൽ നാലക്ഷരം കൂട്ടിച്ചേൎത്ത് ഉച്ചരിക്കാൻ കഴിച്ച് എങ്കിലും സാധിക്കുന്നവരൊക്കെ കവികളായിരിക്കുന്നു. നിൎബ്ബന്ധമായ വിവാഹംമൂലം ഹിന്തുകുടുംബങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകാറുള്ള സൈ്വരമില്ലായ്മപോലെ തന്നെ കവിതാരാജ്യത്തിലും മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വളരെ അനൎത്ഥങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. തനിക്ക് അശേഷം അനുരാഗമോ തന്നെ വരിക്കുന്നതിന് എന്തുകൊണ്ടെങ്കിലും യോഗ്യതയോ ഇല്ലാത്ത ആളുകൾ ചെന്നു പിന്നെയും പിന്നെയും ബലമായി ഉപദ്രവിക്കയാൽ മലയാളകവിത ഇപ്പോൾ പലവിധത്തിലുള്ള പീഡകളാൽ ഏറ്റവും ആകുലയായിരിക്കുന്നു എന്നു തല്പരിചിതൎക്കൊക്കെ നല്ലവണ്ണം അറിയാം.

ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾക്കു വൈകല്യം വരുത്താതെ തമ്മിൽ ചേൎത്തിട്ടുള്ള പദസമൂഹമെല്ലാം കവിതയും തൽക്കൎത്താക്കളെല്ലാം കവികളും ആണെന്നു പലരും വിശ്വസിച്ചു വരുന്നതായി കാണുന്നു. എന്നാൽ വാസ്തവം പറകയാണെങ്കിൽ മേല്പറഞ്ഞ പദസമൂഹങ്ങൾ എല്ലാം പദ്യങ്ങളും അവയുടെ ഉടമസ്ഥന്മാരെല്ലാം പദ്യകൎത്താക്കളും മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ പദ്യങ്ങളും കവിതയും രണ്ടും രണ്ടുതന്നെയാണെന്നു, ഗദ്യത്തിലും ചിലപ്പോൾ കവിതയുണ്ടായിരിക്കുമെന്നും ആദ്യമായി ധരിക്കേണ്ടതാണ്. "കാലത്തെണീററിട്ടുമവല്ലതേച്ചു വേഗം കുളിച്ചൂണുകഴിച്ചു പിന്നെ" ഇതു ഒരു ശ്ലോക

ത്തിന്റെ പൂർവ്വപക്ഷമത്രെ. വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കോ വൃത്തലക്ഷണങ്ങൾക്കോ വിപരീതമായ വല്ല പ്രയോഗങ്ങളും ഇതിലുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇതിൽ കവിതയുണ്ടെന്നു സഹൃദയന്മാർ സമ്മതിക്കയില്ലെന്നു നിശ്ചയമാണ്. കവിത വ്യാകരണത്തിനൊ വൃത്തശാസ്ത്രത്തിനോ മററുവല്ലതിനുമോ അടിമയായിരിക്കയില്ല. എന്നാൽ കവിത എന്നുവച്ചാൽ എന്താണ്? ഇതൊരു വാക്കുകൊണ്ടോ വാക്യംകൊണ്ടോ പറഞ്ഞുതീർക്കാവുന്നതല്ല.

കവിത ഇന്നതാണെന്നു വിവരിക്കുവാൻ പാശ്ചാത്യവിദ്വാന്മാരിൽ പലരും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'അതു മനോധർമ്മത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രകാശനം ആകുന്നു' എന്നു ഷെല്ലിയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അന്തഃകരണമാത്രെ, എന്നു ഡ്രൈഡനും എഴുതിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവർ ഈ ചെറിയ വാക്യങ്ങളിൽ അന്തർഭവിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ആശയങ്ങളെ ഓരോ വലിയ ഉപന്യാസങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്വാനുഭാവത്തിനു മനോധർമ്മത്തിനോടുള്ള സംയോഗത്തിൽ നിന്നാണ് ഉൽകൃഷ്ടകാവ്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം എന്നത്രെ വേറെ ഒരു വിദ്വാന്റെ അഭിപ്രായം. കവിത നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഓരോ വികാരങ്ങളെ ഇളക്കുന്നു. ഇരുമ്പു കാന്തത്തിനു എന്നപോലെ മനുഷ്യഹൃദയം കവിതയ്ക്കു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നു. "ഉത്തമമായ ക്രമത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ ഗദ്യവും ഉത്തമമായ ക്രമത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഉത്തമങ്ങളായ പദങ്ങൾ കവിതയും ആകുന്നു" എന്നു കാർലൈൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അനുഭവയോഗ്യവും മധുരവുമായ കവിതയുടെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം പരിശുദ്ധവും അകളങ്കവും സ്നേഹപരിപൂർണ്ണവും ആയ മനുഷ്യഹൃദയമാകുന്നു. 'പ്രസന്നതയില്ലാത്തവനു് ഒരിക്കലും കവിയാകാൻ കഴികയില്ല' എന്നത്രെ എമേഴ്സന്റെ അഭിപ്രായം. കവിതയ്ക്കു സംഗീതത്തിനോടും ചിത്രമെഴുത്തിനോടും ഏറ്റവും അടുത്ത ചാർച്ചയുണ്ട്. ഈ മൂന്നു വിശിഷ്ടകലകൾക്കും മനുഷ്യഹൃദയത്തെ നിർദ്ദോഷമായ വിധത്തിൽ ആനന്ദപരിപൂർണ്ണമാക്കുവാൻ കഴിയും. ദുഃഖനിബിഡമായ ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ തന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ വച്ചു ശ്രേഷ്ഠനായ മനുഷ്യൻ ദുഃഖമലിനമാകാതെയുള്ള സുഖം വല്ലപ്പോഴുമെങ്കിലും അനുഭവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ എന്നുള്ള കാരുണ്യം കൊണ്ടായിരിക്കണം ഈശ്വരൻ ഈ കലകളെ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്. "ചിത്രം മൌനാവലംബിയായ കവിതയും കവിത സംഭാഷണസമർത്ഥമായ ചിത്രവുമാകുന്നു" എന്നു സിമോനിഡീസ് എന്ന യവനപണ്ഡിതൻ പറയുന്നു. ചിത്രകാരൻ വിവിധവർണ്ണങ്ങളിലുള്ള ചായങ്ങളെ വേണ്ടവിധത്തിൽ യഥാസ്ഥാനത്തു പ്രയോഗിച്ചു ഒരു വ്യക്തിയെ നിർദ്ദേശിച്ചു മാംസചക്ഷുസ്സിനു പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നതുപോലെ കവി സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ പദങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്തു ചേർക്കേണ്ട മാതിരി

യിൽ ചേൎക്കേണ്ട സ്ഥലത്തു് അതിനാൽ നിൎദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയെ ഹൃദയാലോചനത്തിനു പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നു. കവിതയും ചിത്രവും അലസിന്റെ ശരിപകൎപ്പായിരിക്കുമ്പോഴാണു് അവ ഏറ്റവും അനുഭവയോഗ്യമായിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ ഒരു ഉത്തമചിത്രകാരൻ തന്റെ ചിത്രവസ്തുവിൽ അഭംഗിയായി വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഗങ്ങളെ തെല്ലൊന്നു മറയ്ക്കുകയും ഭംഗിയായ സ്ഥാനങ്ങൾക്കു് ഒന്നുകൂടി പകിട്ടുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഒരുത്തമ കവിയും പലപ്പോഴും പ്രവൎത്തിച്ചുകൊള്ളുന്നതായിരിക്കും. അസമൎത്ഥന്മാരായ ചില കവികൾ ഇതിനു തുനിയുമ്പോഴാണു് ഫലം വിപരീതമായി തീരുന്നതു്. ചില കവികൾ പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയെ പലപ്പോഴും അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കായി ബലികൊടുക്കുന്നതു് കാണുമ്പോഴെല്ലാം ചിത്രമെഴുത്തു കോയിത്തമ്പുരാൻ അവൎകളുടെ അതിമനോഹരങ്ങളായ ചില ചിത്രങ്ങളിലുള്ള സുന്ദരികളെ മനോഹരികളാക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ഗിൽററാഭരണങ്ങളും മററും പതിച്ചു വിലക്ഷണമാക്കുന്ന ചില വങ്കപ്രഭുക്കളെക്കുറിച്ചു് എനിക്കു് ഓൎമ്മവരാറുണ്ടു്. ഭംഗി എല്ലാ സാധനങ്ങളിലും ഉണ്ടു്. നാം പലപ്പോഴും അവലക്ഷണം എന്നു വിചാരിച്ചുവരാറുള്ള സാധനങ്ങളിലും ഭംഗി അന്തൎഭവിച്ചിരിക്കും. അതു കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ശക്തി നമ്മുടെ മനസ്സിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കയാണു്. "എല്ലാ പ്രാകൃതവസ്തുക്കളേയും നാം ഭാവനാപരവും സ്നിഗ്ദ്ധവും ആയ നേത്രങ്ങളാൽ വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന പക്ഷം അവയിൽ കാന്തിയും കവിതയും അന്തൎഭവിച്ചിരിക്കുന്നതായി നമുക്കു ബോധപ്പെടുന്നതാണു്" എന്നു് ഇംഗ്ലീഷ് കവി ... പറയുന്നു. ഒരു ധവളമായ സൂൎയ്യകിരണം ഒരു മുക്കോണായ സ്ഫടികഖണ്ഡത്തിൽ കൂടി വെളിയിൽ വരുമ്പോൾ പരസ്പരം യഥാപ്രകാരം സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള പല വൎണ്ണങ്ങളോടുകൂടി വളരെ മനോഹരമായി തീരുന്നതുപോലെ എത്ര നിസ്സാരമായ ഒരു വിഷയമായാലും അതു് ഒരു ശ്രേഷ്ഠകവിയുടെ മനോധൎമ്മത്തിൽ കൂടി കടന്നു വരുമ്പോൾ ഏറ്റവും ആശ്ചൎയ്യജനകവും അഭിനവസുഷമാസമ്മിശ്രവും ആയിത്തീരുന്നതാകുന്നു. വായുവിനാൽ പ്രേരിതമായ ഒരു കാൎമേഘത്തിന്റെ ഉത്തരദിക്കിലേക്കുള്ള ഗതി കാളിദാസമഹാകവിയുടെ മനോധൎമ്മത്തിനു വിഷയമായപ്പോൾ അതു് എത്ര വിശേഷമായ ഒരു സരസകാവ്യമായിത്തീൎന്നു എന്നു നോക്കുക.

ചിത്രമെന്നപോലെ കവിതയും പ്രകൃതിയുടെ ശരിപകൎപ്പായിരിക്കുമ്പോഴാണു് അവയുടെ ആസ്വാദ്യത വൎദ്ധിക്കുന്നതു് എന്നു മുമ്പിൽ പറഞ്ഞല്ലോ. വൎണ്ണനകൾ വൎണ്ണ്യവസ്തുക്കളുടെ പ്രതിഛായകളായിരിക്കണമെങ്കിൽ വൎണ്ണിക്കുന്നവൎക്കു് അവയുമായി വളരെ പഴക്കമുള്ള പരിചയമുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാകുന്നു. അതിനാൽ ലോകത്തിലുള്ള സകല സത്വങ്ങളുടെയും ജാതിധൎമ്മങ്ങളെയും വ്യ

കൎമ്മങ്ങളെയും അവയുടെ സമ്മേളനവ്യതിരേകങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഭാവവ്യത്യാസങ്ങളേയും മറ്റും പരിശോധിച്ചു മനസ്സിലാക്കിയ ഒരാൾക്കുമാത്രമേ ഒരുൽകൃഷ്ടകാവ്യനിൎമ്മാണപടുവായിരിക്കാൻ കഴികയുള്ളു എന്നു തീൎച്ചയാകുന്നു. ഒരുകവി മനുഷ്യന്റെയൊ ചെടിയുടെയൊ മറ്റൊ ഒരു സ്വഭാവവിശേഷത്തെ വൎണ്ണിക്കയാണെങ്കിൽ ആ മാതിരിയുള്ള സ്വഭാവം സാധാരണ മനുഷ്യരുടെയൊ മൃഗങ്ങളുടെയൊ ഇടയിൽ ഉള്ളതായിരിക്കണം. എല്ലാവസ്തുക്കളുടെയും അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേൎച്ചക്കു ഒരു നിശ്ചയമായ പരിമാണം ഉണ്ട്. ആ ഭാഗങ്ങളുടെ യഥാക്രമവും അളവനുസരിച്ചും ഉള്ള യോജിപ്പിൽ നിന്നാണ് ഒരുവസ്തുവിന്റെ സൌന്ദൎയ്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവം. ഉദാഹരണത്തിനായി ഒരു മനുഷ്യന്റെ സൌന്ദൎയ്യത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുതന്നെ. നിറത്തിലൊ മുഖാദി അവയവങ്ങളുടെ പ്രത്യേകമായ ആകൃതിയിലൊ സ്വഭാവത്തിലൊ ആണ് സൌന്ദൎയ്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു് എന്നു തീൎച്ചയാക്കാൻ പാടില്ലല്ലൊ. കറുത്തനിറം ചിലരിൽ സൌന്ദൎയ്യമുള്ളതായി തോന്നാറുണ്ട്. വട്ടമുഖവും നീണ്ടമുഖവും എല്ലാം അതാതുദിക്കിൽ സുന്ദരമായി കാണാം. അതിനാൽ അവയവങ്ങളുടെ യഥോചിതമായ പരിമാണവും അവയുടെ യഥാക്രമമായ യോജിപ്പും ആണ് ഒരുവ്യക്തിക്കു സൌന്ദൎയ്യത്തെ ഉണ്ടാക്കുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. കവികൾക്കു പ്രകൃതിയിലുള്ള വസ്തുക്കളോടു നല്ലപരിചയമില്ലാത്തപക്ഷം ഈ തത്വത്തെക്കുറിച്ച് അത്ര ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കുന്നതിനും തന്മൂലം വസ്തുവൎണ്ണനത്തിൽ അവയുടെ സൌന്ദൎയ്യം പ്രകാശിക്കാതിരിക്കുന്നതിനും സംഗതി ആയേക്കും. ഒരുകാൎയ്യത്തിൽകൂടി ദൃഷ്ടിവെക്കാനുണ്ട്. വസ്തുക്കളുടെ എല്ലാസ്വഭാവങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. അതിനാൽ വസ്തുവൎണ്ണനംചെയ്യുമ്പോൾ അവയുടെ സ്വഭാവങ്ങളുടെ ന്യൂനാധിക പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകം നിഷ്കൎഷിക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാണ്. കാളിദാസന്റെ പാത്രങ്ങളെ പരിശോധിച്ചാൽ ഉത്തമകവികൾ ഇക്കാൎയ്യത്തിനു ചെയ്യുന്ന നിഷ്കൎഷയെക്കുറിച്ചു ബോധപ്പെടുന്നതാണു.

അലങ്കാരങ്ങൾ വനിതെക്കുന്നപോലെ കവിതക്കും ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ അവ കഴിയുന്നതും സാധാരണങ്ങളും അകൃത്രിമങ്ങളും സുഗമങ്ങളും ആയിരിക്കണം. വൃത്തിയും ഭംഗിയുമുള്ള ഏതാനും ചില വസ്ത്രാഭരണാദികൾ ഒരു വനിതക്കു സ്വതേയുള്ള സൌന്ദൎയ്യത്തിനു് ഒരു പകിട്ടു കൊടുക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ കൃത്രിമങ്ങളായ അധികമുള്ള അനവധി ആഭരണങ്ങളും വസ്ത്രങ്ങളും ധരിച്ചു അണിയുന്നതായാൽ അവ പ്രകൃത്യാ ഉള്ള ലാവണ്യത്തിനു ഹാനി ചെയ്കയാണല്ലൊ ചെയ്യുന്നതു്. കവിതയുടെ അവസ്ഥയും ഇതിൽ നിന്നു ഒട്ടും വ്യത്യാസമില്ല. അലങ്കാരലാവണ്യവസ്തു

വിനു ചേരുന്നതും സന്ദർഭോചിതവും അതിന്റെ പരിമാണത്തിനും അവസ്ഥയ്ക്കും അനുഗുണവും ആയിരിക്കണം. എന്നു മാത്രമല്ല അതിന്റെ ഭാവത്തെ ഒന്നുകൂടി സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതും ആയിരിക്കണം. രണ്ടും മൂന്നും അർത്ഥങ്ങളുള്ള ശബ്ദങ്ങളെ ആരാഞ്ഞു ശേഖരിച്ചു കൂട്ടിച്ചേർത്തു് ഇന്ദ്രജാലം കാണിക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാൽ ആ കവിതയേക്കുറിച്ചല്ല കവിയെക്കുറിച്ചായിരിക്കും വായനക്കാരുടെ ചിന്ത.

ഒരു പ്രാവശ്യം വായിച്ചു ഒന്നും മനസ്സിലായില്ലാ; പത്തു തവണയായി, നല്ല പന്തിയായില്ല; ഒടുക്കം ചില നിഘണ്ഡുക്കളുമായി ആലോചിച്ചു വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടി, ഇപ്പോൾ നേരെയായി. ഈ കവി കേമൻ തന്നെ. ഇത്രയൊക്കെ ദുർഘടങ്ങൾ ഇതിൽ പററിച്ചുവല്ലോ, എന്നു കവിയേക്കുറിച്ച് ഒരു ആശ്ചര്യവും താൻ ഇതു മനസ്സിലാക്കിയല്ലോ എന്നു തന്റെ സാമർത്ഥ്യത്തെപ്പററി ഒരു ബഹുമാനവും മാത്രമാണ് ഒടുക്കത്തെ ഫലം. കവിതയിൽ പ്രതിപാദിതമായ രസം ആരും അനുഭവിക്കുന്നതേയില്ല. ഈ മാതിരി അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ ബുദ്ധികൊണ്ടു കാണിക്കുന്ന അഭ്യാസങ്ങളത്രെ. അവ സർക്കസ്സുകാരുടെ വിദ്യകൾപോലെ താൽക്കാലികമായി കാണികൾക്കു് ആശ്ചര്യരസത്തെ ഉളവാക്കുന്നതിനു മാത്രമെ ഉപയോഗപ്പെടു. കവിതയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ഇതിൽ നിന്നു എത്രയോ വ്യത്യസ്തവും ഉൽകൃഷ്ടവും ആണുതാനും. സൽക്കവിത യാതൊരലങ്കാരങ്ങളും കൂടാതെ തന്നെ "മാനോടൊത്തുവളന്നമന്മഥകഥാഗന്ധം ഗ്രഹിക്കാത്ത"ശകുന്തള നാഗരീകാംഗനാരസികനായ ദുഷ്ഷന്തനെ എന്നപോലെ സ്വകീയമായ അകൃത്രിമസൌന്ദര്യത്താൽ മനുഷ്യഹൃദയത്തെ ആകർഷിച്ചു തന്നിൽ ലയിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

നല്ല കവിതകൾ ഹൃദയത്തിൽ പ്രബലങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ ഉളവാക്കുന്നു. അതിനു കാരണം രസസ്ഫുരണം ആകുന്നു. ഓരോ രസങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ ആ രസങ്ങൾ വായിക്കുന്ന ആളുകൾക്കു് അനുഭവത്തിൽ വരണം; എന്നു വച്ചാൽ ഭയാനകരസത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒരു കവിത വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാക്കു ഭയമുണ്ടാകണം. എങ്കിലെ രസസ്ഫുരണം സമ്പൂർണ്ണമായി എന്നു പറയാൻ പാടൊള്ളു. അതിനു ശബ്ദവും അർത്ഥവും വർണ്ണനയുടെ രീതിയും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. സൽകവികൾ തങ്ങടെ വായനക്കാരെ സ്വകാവ്യങ്ങളിലെ പാത്രങ്ങളോടൊരുമിച്ചു ജീവിക്കുന്നവരാക്കിച്ചെയ്തു് അവരുടെ സുഖാനുഭവത്തിൽ സുഖിപ്പിക്കയും ദുഃഖത്തിൽ ദുഃഖിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ ഹൃദയത്തെ ആ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നു് അങ്ങോട്ടോ ഇങ്ങോട്ടോ അല്പംപോലും മാറാൻ സമ്മതിക്കയില്ല. രസമാകുന്നു കവിതയുടെ ജീവൻ. 'വാക്കുകൾ കവിതയുടെ നിർമ്മലസമായ ഭാഗമാകുന്നു, കല്പനാശക്തിയും ര

സ്പുരണവും ആകുന്നു അതിന്റെ ജീവൻ" എന്നു് ഓവെൻ ഫെൽതാം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കുന്നതിനു് കവിതയ്ക്കുള്ള ശക്തി രസസ്ഫുരണത്തിൽ നിന്നാണുണ്ടാകുന്നതു്. "എന്റെ ഹൃദയത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കയും എനിക്കു വൈരുഷം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് യാതൊന്നോ അതത്രേ കവിത" എന്നാണു് കവിതയെക്കുറിച്ചു എമെഴ്സൻ പറയുന്നതു്.

ലോകത്തിൽ മഹാകവികളുടെ സംഖ്യ വളരെ കുറഞ്ഞ് ഇരിക്കയുള്ളു. കാളിദാസനോടു കിടപിടിക്കത്തക്ക കവികൾ അദ്ദേഹത്തിനു ശേഷം ഇതുവരെ ആരും ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തതുതന്നെ ഇതിനു ലക്ഷ്യമാണു്. അവരുടെ കവിതകൾ കാലഭേദമോ, ദേശഭേദമോ, അവസ്ഥാഭേദമോ, ജാതിഭേദമോ, മതഭേദമോ ഒന്നും ബാധകമാകാതെ എല്ലാക്കാലത്തും എല്ലാദേശത്തും എല്ലാ അവസ്ഥയിലുള്ളവർക്കും എല്ലാജാതിമതസ്ഥന്മാർക്കും ഒരുപോലെ അനുഭവയോഗ്യമായിരിക്കും. മഹാകവികളുടെ വാക്കുകളിൽ നിന്നാകുന്നു പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതു്. അവരുടെ പദസമൂഹങ്ങൾ കണ്ണുകൾപോലെയും ആശയങ്ങൾ മനുഷ്യർക്കു നിത്യോപയോഗത്തിനു് ഉപയുക്തങ്ങളും ആയിരിക്കും. "അഗാധാലോചനയും ഭംഗിയുള്ള വസ്തുക്കളെ അനുഭവിക്കാനുള്ള ശക്തിയും പലർക്കും ഉണ്ടു്; എന്നാൽ തന്റെ ആലോചനയുടെ ഫലത്തെയും സ്വാനുഭവത്തെയും ഹൃദയംഗമമായ വിധത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ആളത്രെ കവി" എന്നു ഗിബൺ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദീർഘദർശികൾ നാം എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതെന്നുപദേശിക്കുന്നു. കവികൾ നാം എന്തിനെയാണു് സ്നേഹിക്കേണ്ടതു് എന്നു് ഉപദേശിക്കുന്നു. "ഒരു കവി ഒരു അനുഗൃഹീതനായ ആലോചനക്കാരൻ മാത്രമാണു്. എന്നാലും അയാൾ തന്റെ ഗാനത്താൽ ഹിംസ്രമായ ഹൃദയത്തെ മരുക്കുകയും ഊഷരങ്ങളായ ശിലാഭൂമികളെ തന്നത്താൻ ആവാസയോഗ്യങ്ങളായ പട്ടണങ്ങളും കൊട്ടാരങ്ങളും ആയി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഗന്ധർവ്വനാകുന്നു" എന്നാണു് സൽകവിയെക്കുറിച്ചു കാർലൈൽ പറയുന്നതു്. സൽകവികൾ ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നതു് പ്രതിഫലം ഉദ്ദേശിച്ചല്ല. അവരുടെ ഹൃദയം ആശയങ്ങളാൽ പരിപൂർണ്ണമാകയും അവ കവിതയായി വെളിയിൽ സ്വതേ പുറപ്പെടുകയും ചെയ്കയാകുന്നു. അവർ ഷെല്ലി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ അന്ധകാരത്തിലിരുന്നു മനോഹരങ്ങളായ കൂജിതങ്ങളാൽ തന്റെ ഏകാന്തവസതിയെ പ്രസന്നമാക്കുന്ന പാതിരാക്കുയിലിനു തുല്യന്മാരത്രെ. യശസ്സും മറ്റും അവരെ അന്വേഷിച്ചു് അങ്ങോട്ടുതന്നെ ചെല്ലുന്നതാണു്. എന്നാൽ കവിപദം ഇത്ര ഉന്നതമെങ്കിലും പദ്യകാരന്മാരെല്ലാം കവികളാണെന്നു് തന്നത്താൻ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടു്. ജർമ്മൻപണ്ഡിതനായ ഗീററി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "തന്റെ സ്വന്തഗാനത്തിനു് ഔൽകൃഷ്ട്യം കല്പി

കാത്ത ഭാഗവതരെയോ താൻ മഹാ കവിയാണെന്നു വിചാരിക്കാത്ത കുകവിയെയോ നിങ്ങൾ ഒരിക്കലും കാണുകയില്ല.”

ശൈലങ്ങൾ, പർവ്വതങ്ങൾ, വൃക്ഷങ്ങൾ, തടാകങ്ങൾ, ചന്ദ്രൻ മുതലായ വസ്തുക്കൾ എന്നും എല്ലാകവികൾക്കും പ്രിയങ്ങളത്രെ. എന്നാൽ ഇവയെ തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കു വിഷയമാക്കി നവനവങ്ങളായ ഓരോ ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്കരണംചെയ്തു സഹൃദയാഹ്ളാദനം ചെയ്യുന്നതിനു നല്ല കവികൾക്കു മാത്രമേ സാധിക്കയുള്ളു. ആധുനികമലയാളകവികളിൽ പലരും ഇവയെക്കുറിച്ചു പൂർവ്വകവികൾ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു തന്നെ പിന്നെയും പിന്നെയും പിഷ്ടപേഷണന്യായേന പറഞ്ഞു നീരസം ഉണ്ടാക്കുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ചിലർ ഈ വസ്തുക്കളെത്തന്നെ കുററക്കാരാക്കി തീർത്തു ദൂഷിച്ചിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ മേൽ പറഞ്ഞവർക്കു് ആ വസ്തുക്കളോടുള്ള പരിചയം പൂർവ്വകവിപ്രയോഗങ്ങൾ മുഖേന മാത്രം ആയിരിക്കുന്നതും അവരുടെ ഹൃദയം ഭാവനാശക്തിയുടെ ലേശംപോലും ഇല്ലാതെ ശുദ്ധശൂന്യമായിരിക്കുന്നതും അത്രെ ഇതിനു കാരണം. കവിതാവിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചു് ജാൺസൺ അദ്ദേഹത്തിൻെറ റാസലാസിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. കവിക്കു് ഉപയോഗമില്ലാതെ യാതൊന്നും ലോകത്തിലില്ല. യാതൊന്നു് യാതൊന്നു രമണീയമോ യാതൊന്നു യാതൊന്നു ഭയങ്കരമോ തത്സർവ്വം അവൻെറ ഭാവനയ്ക്കു് അന്തരവിഷയമായിത്തീരുന്നു. ദാരുണതേജസ്സുകളായ അതിബൃഹത്സാധനങ്ങളിലും, ലഘുക്കളായ രമണീയവസ്തുക്കളിലും ഒരുപോലെ വിചക്ഷണനായിരിക്കണം. ഉദ്യാനവൃന്ദങ്ങളിലെ പുഷ്പലതാദികളും വനാന്തരങ്ങളിലെ മൃഗസഞ്ചയങ്ങളും അന്തരീക്ഷത്തിലെ നക്ഷത്രസംഘങ്ങളും, ഭൂഗർഭത്തിലെ ധാതുവിശേഷങ്ങളും, ഇവ സർവ്വവും ഏകോപിച്ചു കലർന്നുകൊണ്ടു് അവൻെറ മനസ്സിനെ നാനാവിഷയവിജ്ഞാനസമ്പൂർണ്ണമാക്കിത്തീർക്കണം. സദാചാരവിഷയമായോ ഭക്തിവിഷയമായോ വല്ല തത്വത്തിൻെറ സ്ഫുടീകരണത്തിനോ, പ്രമാണകല്പനക്കോ, ഉപയുക്തമായിത്തീരാതെ യാതൊരു മനോബോധങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. അതുകൊണ്ടു് വിജ്ഞാനം മനസ്സിൽ വർദ്ധിക്കുന്തോറും വിവിധവിഷയവർണ്ണനാസാമർത്ഥ്യവും വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയും, തന്നിമിത്തമായി ശ്രോതാക്കളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുവാനും ധന്യാർത്ഥകല്പനകളിൽ സാരോപദേശങ്ങളെ ഗർഭ്ഭിച്ചുകൊള്ളുവാനും സാധിക്കുന്നതുമാണു്.”

കവിത, കവി, കവിതാവിഷയങ്ങളായ ചില വസ്തുക്കൾ ഇവയെക്കുറിച്ചു് ഏതാനുമെല്ലാം ഞാൻ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യന്മാരുടെ ആശയങ്ങളെയാണു് എൻെറ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾക്കും അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും സഹായമായി ഞാൻ ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇനി ഈ തോതനുസരിച്ചു് ഏതാനും ചില മലയാളകവികളെക്കു

റിച്ചു് ഒരു ചെറിയ നിരൂപണം ചെയ്വാനാണു് എന്റെ ഉത്സാഹം. മലയാളകവികളെക്കുറിച്ചു് എന്തെങ്കിലും പറയുവാൻ വിചാരിക്കുന്ന ആളിന്റെ ഹൃദയം ആദ്യമായി ചെല്ലുന്നതും ചെല്ലേണ്ടതും കേരളഭാഷാകവികുലചക്രവൎത്തിയായ തുഞ്ചത്തു് എഴുത്തച്ഛനിലാണല്ലോ. ആ ദിവ്യപുരുഷന്റെ മനോധൎമ്മത്തിനു് അവിഷയമായിട്ടു് അധികം ഒന്നും ഉണ്ടോ എന്നു തോന്നുന്നില്ല. സാക്ഷാൽ കവിതയ്ക്കു വേണ്ട സകല ലക്ഷണങ്ങളും ഗുണങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ നിരുപമതേജസ്സോടുകൂടി വിളങ്ങുന്നുണ്ടു്. പദങ്ങളും അൎത്ഥകല്പനകളും, രസങ്ങളും, ഭാവങ്ങളും എല്ലാം എല്ലായ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചൊല്ലിനും വിളിക്കും കീഴടങ്ങി സദാ തയ്യാറായി നില്ക്കുക ആയിരുന്നു എന്നു തോന്നും. മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ അതിപ്രബലങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ ഉളവാക്കുകയും അതിനെ ശുദ്ധീകരിച്ചു സന്മാൎഗ്ഗങ്ങളിൽ നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള ശക്തി കേവലം അനുപമം തന്നെ എന്നേ പറയാനുള്ളു. കേരളീയകുടുംബങ്ങളിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത അംഗങ്ങളായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും ഭാഗവതവും ഭാരതവും മറ്റും എത്ര ആളുകളുടെ—ശുദ്ധപാമരന്മാരുടെപോലും—ഹൃദയത്തിലാണു് ഉൽകൃഷ്ടവിചാരങ്ങളെ ഇളക്കി വൎദ്ധിപ്പിച്ചു വരുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെല്ലാം തന്നെ മാഹാത്മ്യമേറിയ സദുപദേശങ്ങളാലും, അത്യുൽകൃഷ്ടങ്ങളായ ആശയങ്ങളാലും സംപൂൎണ്ണങ്ങളായിരിക്കുന്നു. നിത്യബ്രഹ്മചാരിയായിരുന്ന ഗുരുക്കൾക്കു് അമരുകകൎത്താവായ ശങ്കരാചാൎയ്യർ സ്വാമിയെപ്പോലെ തന്നെ ശൃംഗാരരസത്തിൽ അനുഭവിക്കാനുള്ള സകല ഭേദങ്ങളും സുജ്ഞാതമായിരുന്നു. ഭക്തിരസപ്രകടനത്തിനു് മലയാ കവികളിൽ ആരും തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു മേലെ കടന്നിട്ടില്ല. ഇതിനൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ സൎവ്വത്ര സുലഭങ്ങളാണു്. കചൻതന്റെ അപേക്ഷയെ ഉപേക്ഷിച്ചപ്പോഴുള്ള ദേവയാനിയുടെ ഭാവത്തെ അദ്ദേഹം ഭാരതത്തിൽ ഇങ്ങനെയാണു വൎണ്ണിക്കുന്നതു്.

"പണ്ഡിതനായകചൻഖണ്ഡിച്ചുപറഞ്ഞപ്പോൾ
കുണ്ഠത്തിലാണ്ടുംവീണകണക്കെദേവയാനി
കുന്തളമണ്ഡിതമാംഗണ്ഡമണ്ഡലലസൽ
തുണ്ഡവുംപ്രചണ്ഡമാകുന്നസ്തനങ്ങളും
കണ്ണുനീർകൊണ്ടുനനച്ചംഗവുംവിയർത്തവൾ
കണ്ണുകൾവിറപ്പിച്ചുദേഹവുംവിയർത്തവൾ
ചണ്ഡദീധിതിയുടെമണ്ഡലംപൊങ്ങുമ്പോലെ
തന്നുടെമനോരഥംവാരാഞ്ഞുകോപംപൂണ്ടു
നിന്നുടെവിദ്യയെല്ലാംനിഷ്ഫലമാകയെന്നാൽ"

മറെറാരവസരത്തിൽ അദ്ദേഹം ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ ഒരു ഭാവവിശേഷത്തെ എത്ര ഭംഗിയായിട്ടാണ് വർണ്ണിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു നോക്കുക.

ഒന്നിച്ചുവളർന്നോരു തന്നുടെ സഖി നന്നായ്
മന്നവനോടുകൂടി ക്രീഡിക്കുന്നതും കണ്ടു
താനൊരുപുരുഷനെ കാണാതെ ഗൃഹത്തിൽ
മാനസതാപം പൂണ്ടു മാരമാൽ പിടിപെട്ടു
നാൾതോറുമിരിക്കുന്നാളക്കാലമവളുടൽ
ചേതോമോഹനമെന്നേ ചൊല്ലാവു കാണുന്തോറും
അന്നവൾ ഋതുധർമ്മം പ്രാപിച്ചു കുളിച്ചുവ-
ന്നുന്നതസ്തനങ്ങളും മെല്ലവേ നോക്കിനോക്കി
ദന്തശോധന ചെയ്തു ബന്ധൂകസമാധരി
പന്തൊക്കും കൊങ്കത്തടത്തിൽ കുങ്കുമം ചാർത്തി
ഭംഗിയിൽ കുറിയിട്ടു കുങ്കുമതിലകം തൊ—
ട്ടംഗജൻ തഴപോലെ പൂങ്കുഴലഴിച്ചിട്ടു
നിർമ്മലമായുള്ളൊരു വസ്ത്രവുമുടുത്തുംകൊ-
ണ്ടംബുജമിഴികളിലഞ്ജനമതും ചേർത്തു
കുണ്ഡലക്ഷണം, മിന്നും ഗണ്ഡമണ്ഡലത്തിങ്കൽ
കുണ്ഡലീഫണംപോലെ പത്തിക്കീററതും ചേർത്തു
സ്വർണ്ണഭൂഷണങ്ങളുമൊക്കവേയണിഞ്ഞൊരു
കണ്ണാടിതന്നിൽ മുഖപത്മവും നോക്കിനോക്കി
നല്ലൊരുപുരുഷനെ ചിന്തിച്ചു ചിന്തിച്ചുള്ളിൽ
ഉല്ലാസം ചേർന്നൊരു ശോകത്തെയും ചാരിനിന്നു
ദുഃഖിക്കുന്നതുനേരം മന്നവൻ താനേ തന്നെ
മൈക്കണ്ണിയുടെമുമ്പിൽ ചെന്നിതു ബലാലപ്പോൾ.

ഇങ്ങനെ ഓരോരോ രസങ്ങളേയും എത്ര ഹൃദയംഗമമായ വിധത്തിലാണ് വർണ്ണിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നു് എടുത്തു കാണിക്കാൻ പ്രയാസം. മേൽ കാണിച്ച വർണ്ണനകൾ മൂലത്തിൻെറ ഭാഷാന്തരമല്ല; എഴുത്തച്ഛൻെറ സ്വന്തം ഭാവനാശക്തിയുടെ ഫലമാത്രം. അദ്ദേഹം തർജ്ജമയിൽ മൂലഗ്രന്ഥകാരൻെറ അടിമയായി ഒരിക്കലും ഇരുന്നിട്ടില്ല. തൻെറ മനോധർമ്മമാകുന്ന പഞ്ചസാരകൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞിട്ടാണ് പലപ്പോഴും അന്യാശയങ്ങളെ നമുക്കു തരുന്നുള്ളതു്. ഇങ്ങനെ ഒക്കെ ഇരുന്നാലും എഴുത്തച്ഛൻെറ സ്തുതികൾ പലപ്പോഴും ചിലരെ മുഷിപ്പിക്കാറുണ്ടു്. വേണ്ടുന്നിടത്തും, വേണ്ടാത്തിടത്തും എല്ലാം ഈശ്വരസംബന്ധമായ ഒരുപേരോ മറെറാ വന്നാൽ മതി, അവിടെ ഒരു ചെറിയ സ്തുതിയെങ്കിലും ഇല്ലാതെ അദ്ദേഹത്തിനു കഴികയില്ല. ഈ സ്തുതി വെറും നാമങ്ങളുടെ ആവൃത്തിയായതുകൊണ്ടാണ് മുഷിച്ചിലുണ്ടാകുന്നതു്. കവിതയുടെ ഗ

സധം പോലും ആ സ്ഥലങ്ങളിൽ ചിലപ്പോൾ കാണുകയില്ല.

മലയാളകവിതാസാമ്രാജ്യത്തിൽ രണ്ടാമതായി പട്ടംകെട്ടിയ പുരുഷൻ തുള്ളൽകഥകളുടെ ജനയിതാവായ കലക്കത്തു കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെന്ന സരസനത്രെ. ആ ദേഹത്തിൻെറ പുറപ്പാടു കവിതയ്ക്കു സ്വന്തമായി ഒരു വിവരണത്തോടുകൂടിയാണ്

"കോൽത്തേനോരോരോ പദമിടയിൽ നറുമ്പാലിൽ നീരെന്നപോലെ
ചേർത്തീടേണം വിശേഷിച്ചതിനകമൊരലങ്കാരമുണ്ടായ്വരേണം
പേർത്തും ചിന്തിക്കിലർത്ഥം നിരുപമരുചിതോന്നേണമെന്നിത്ര വന്നേ)
തീർത്തീടാവൂ ശ്ലോകം ശിവശിവ കവിതാരീതി വൈഷമ്യമത്രെ"

എന്നാൽ ഈവിധമാരു കവിതാരീതി ഒട്ടും വൈഷമ്യമുള്ളതല്ല. "വായിൽവന്നതൊക്കെ കോതയ്ക്കുപാട്ട്" എന്നുപറഞ്ഞ മാതിരിയിൽ ആണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കഥ. എന്നാലതൊക്കെ അതിസരസമായിരിക്കയുംചെയ്യും. അതാണ് അൽഭുതം. എന്തിനധികം; "അക്കവിയെ വാഗ്ദേവീസ്വയം വശ്യയാം മല്ലാക്ഷിമണിയെന്നവണ്ണമനുവർത്തിച്ചീടിനാളാദരാൽ".

എഴുത്തച്ഛൻെറ കവിതയ്ക്കുള്ള ഗാംഭീര്യമൊ അഗാധതയൊ നമ്പ്യാരുടെ കവിതക്കില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹം തുള്ളൽ ആരംഭിയ്ക്കുമ്പോഴേക്ക വായനക്കാരുടെ ഹൃദയവും തുള്ളി തുടങ്ങുന്നു. ഫലിതംപറഞ്ഞു ചിരിപ്പിക്കാനും ശകാരിച്ചു കണ്ണും ചെവിയുംപൊടിക്കാനും നമ്പ്യാക്കുള്ള ശക്തി അന്യാദൃശം അത്രെ. ലോകരഹസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചൊ കഷ്ടാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചൊ വളരെ ഗൌരവമായി ആലോചിച്ചു മനഃക്ലേശം ചെയ്യിട്ടുള്ള ആളല്ലാ അദ്ദേഹം. സദാ പ്രസന്നഹൃദയനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ചിലവർഗ്ഗക്കാരെ ഒഴിച്ചു ശകാരിക്കുന്നതുകൂടി വായനക്കാരെ രസിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹത്തിനു "കളഭം" കലക്കിയവെള്ളവും "നല്ലതാളിയും" മററുമെ ലഭിക്കയൊള്ളു. "കരികലക്കിയ" വെള്ളമുണ്ടാകുമെന്നുതന്നെ വിചാരമില്ല. "നമ്പിയാരെന്നു"ചോദിച്ചാൽ "നമ്പിയാരെന്നേ" മറുപടി പറയൂ. അമ്പലപ്പുഴെ പാല്പായസം കയ്ക്കുന്നു എന്നുള്ളതു വാസ്തവം തന്നെ. പക്ഷേ ആ കയ്പു തനിക്കു വളരെ ഇഷ്ടമാണ്. അതുകൊണ്ടു ധാരാളം ചിലത്താം, മഹാരാജാവിനോടായ ല്പം ഇങ്ങനെ ഒക്കയേ ദേഷ്യം പറയാൻകഴിയൂ. ഈ രസികശിരോമണിയുടെ ഫലിതത്തിനു അവസാനമില്ല. നമ്പ്യാർ താൻ കണ്ടും കേട്ടും മററും അറിഞ്ഞിട്ടുള്ള വസ്തുക്കളെയാണ് പലപ്പോഴും തൻെറകവിതയ്ക്കു വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ദേവലോകവും അളകാപുരിയും ഹസ്തിനപുരവും എല്ലാം തിരുവനന്തപുരമൊ ചെമ്പ

കശ്ശേരിയൊ മറെറാന്നായിരിക്കം. അവിടത്തെ ആളുകളൊ? നമ്പൂരാരം നായന്മാരം പട്ടന്മാരം മററം അല്ലാതെ മറെറാരം അല്ല. അവിടങ്ങളിലെ ആചാരങ്ങളും അന്നത്തെ കേരളത്തിലെ ആചാരങ്ങളും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവും ഇല്ല. അളകാപുരിയിലെ തമ്പുരാനിപ്പോളുടുപ്പാൻകൊടുക്കുന്നതൊന്നരണ്ടല്ല; കുറുപ്പന്മാരം പണിക്കരുന്മാരം ഒക്കെയാണ് അവിടെ പക്കത്തിൽ ചോറ്റുതിന്നു കോയിക്കൽ പാർക്കുന്നതു്. ദ്വാപരയുഗത്തിലെ നായാട്ടുകാർക്കു തോക്കും ആയുധവുമുണ്ടായിരുന്നു. 'പന്നിയിറച്ചിക്കു തുല്യമായി മറെറാന്നുമില്ല. എന്നുപറയുന്നതിനു അമ്പലവാസിയായ നമ്പ്യാർക്കു ഒട്ടും കൂസലില്ല. എന്തിനു വളരെ പറയുന്നു. എത്ര നിസ്സാരമായ ഒരു വസ്തുവായാലും ഒരു സാക്ഷാൽ കവിയുടെ മനോഭാവനയിൽകൂടി കടന്നുവരുമ്പോൾ അതു് അനുഭവയോഗ്യമായി തീരുന്നു എന്നുള്ളതിനു നമ്പ്യാരുടെ കവിത അപാദചൂഡം ഉദാഹരണമാകുന്നു. തന്റെ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു ഏതെങ്കിലും ഒരുവിധത്തിലൊ അവസരത്തിലൊ വിഷയമായി തീരുകയാൽ തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ രൂപീകരിച്ചിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങളെ ആ വിധത്തിൽ അദ്ദേഹം വാക്തൂലികകൊണ്ടു് എഴുതുമ്പോൾ ഒരുസമത്ഥനായ രത്നോല്ലേഖകന്റെ കരകൌശലത്തിനു വശഗമായ രത്നങ്ങളെപ്പോലെ അവയ്ക്കു പ്രകാശവും ഭംഗിയും വദ്ധിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനക്കു വിഷയമായ പ്രകൃതവസ്തുകൾ ഒരു ഐന്ദ്രജാലികന്റെ മായാദണ്ഡത്താൽ സ്പൃഷ്ടങ്ങളത്രെ.

നമ്പ്യാരുടെ കവിതയിൽ നിന്നും ഇതിനൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചു കാണിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. ഇതൊക്കെ ഇവിടെഇരിക്കുന്നവരിൽ പലക്കും ഹൃദിസ്ഥമായിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ടു്. എങ്കിലും പഞ്ചേന്ദ്രോപാഖ്യാനത്തിൽ വൈദ്യനെക്കുറിച്ചു നമ്പ്യാർ പറയുന്ന ഭാഗം ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

"യോഗഗ്രന്ഥവും നല്ലൊരഷ്ടാംഗഹൃദയവും
അകക്കൂടാവയങ്ങു കെട്ടിവെച്ചുവൈദ്യരെല്ലാം
രോഗംകൊണ്ടുഴലുന്ന ജനത്തിന്റെഗൃഹത്തിൽചെ-
ന്നാകണ്ണംഭുജിപ്പാനും കൊതിക്കുണ്ടാ വൈദ്യരുരും
അശനവില്വാദിതൃംഗാമലകാദിയെണ്ണകാച്ചി
വ്യസനംചെയ്യൊരുകാശും കൈക്കലാക്കാനിനിക്കൂടാ
രസികച്ചാരെന്നഭാവംനടിച്ചുസഞ്ചിയുമായി-
ട്ടസുരന്മാരെന്നപോലെരോഗിവീട്ടിൽ ചെന്നുകൂടി
ഗുളികയുംകഷായവും കൊടുത്തു ചാകെട്ടുകുമ്പോൾ
കളവുവല്ലതും ചൊല്ലിത്തിരിക്കും വൈദ്യനിക്കാലം
തരംകെട്ടുതനിക്കു ഭക്ഷണത്തിനു വകയില്ലാ-
ഞ്ഞതിരന്നുണ്ടു നടക്കുന്നവിരുതന്മാരനെങ്ങുമില്ല
ഫലന ചന്ദനാഘ്രുണ്യുംബ്യ പച്ചുടോ ശീരസാധിത

മനസ്സിലുണ്ടിവയെല്ലാം പ്രയോഗിപ്പാനൊന്നുമില്ല
യമനും വൈദ്യനും തമ്മിൽ പ്രാണവിശ്വാസമെന്നാലും
യമനെക്കൂടാതെ കൊൽവാൻ വൈദ്യനേകനൊളുതല്ല"

ഇതിനു താഴെ ശരിപ്പകർപ്പെഴുതി ഒപ്പിടാൻ ആരും മടിക്കയില്ലെന്ന് എനിക്കു നല്ല നിശ്ചയമുണ്ട്. നമ്പ്യാരുടെ ഗണിതക്കാരനും, കണിശനും, മന്ത്രവാദിയും, വൈദ്യനും, വെളിച്ചപ്പാടും എല്ലാം ഇന്നും കേരളത്തിലുള്ള കുഗ്രാമങ്ങളിൽ — ചിലപ്പോൾ പട്ടണങ്ങളിൽ കൂടി— സഞ്ചരിച്ച് എത്ര സാധുക്കളുടെ ധനത്തേയും പ്രാണനേയും ഒക്കെയാണ് തട്ടിപ്പറിക്കുന്നതെന്നു കണക്കില്ല. "കാരിയക്കാരനു രണ്ടു കാശു കൈക്കൂലിയോത്തിട്ടു കാരിയം തീൎത്തുപോരുവാൻ ഭാവമില്ലാ"ത്തവനും "ആരുവന്നു വലിച്ചാലും തിരുമുമ്പിൽ തന്നെ വന്നു കാൎയ്യങ്ങളുണത്തിക്ക മാത്രം പതിവുള്ളവനും" ആയ ആ അതിസരസനായ കവിശ്രേഷ്ഠൻ കേരളീയ ജനങ്ങൾക്കു യഥാവസരം തത്വോപദേശം ചെയ്യും അതിദുസ്സഹമായ ക്ലേശാവസരത്തിൽ പോലും തന്റെ ഒരിക്കലും പഴകാത്ത ഫലിതംകൊണ്ട് അവരെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിച്ചുംതന്റെ കാലത്തെ കേരളത്തിലെ ആചാരാദികളെ മാഞ്ഞുപോകാത്ത വിധത്തിൽ വിളംബരം ചെയ്തും മലയാളികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ അനശ്വരമഹിമാവോടു കൂടി ജീവിക്കട്ടെ.

നമ്പ്യാരുടെ കാലാനന്തരം കേരളചക്രവൎത്തിയുടെ സിംഹാസനം വളരെക്കാലത്തേക്ക് ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കയും, പല രാജാക്കന്മാരും ഇടപ്രഭുക്കന്മാരും ജന്മിമാരും മറ്റും അതിന്നു വേണ്ടി നിഷ്ഫലമായി യത്നിക്കയും ചെയ്തു. അവരിൽ പലരേയും കവിതാദേവി ചിലപ്പോഴൊക്കെ കടാക്ഷിക്കയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

"പലായദ്ധ്വം പലായദ്ധ്വം രേരേ ദുഷ്കവികുഞ്ജര"

എന്നുള്ള പോരിനു വിളിയോടുകൂടി,

ഭാഷാകവിനിവഹോയം
ദോഷാകരവദ്വിഭാതി ഗഗനതലേ
പ്രായേണ വൃത്തഹീനഃ
സൂൎയ്യാലോകെനിരസ്തഗോപ്രസരഃ

എന്നു കേരളകവികളെ ശകാരിച്ചുകൊണ്ടു പരദേശത്തു നിന്നും കേരളഭാഷാരാജ്യത്തെ ആക്രമിച്ച ഉദ്ദണ്ഡകേസരിയുടെ കയ്യിൽ നിന്നും ഒരു ശ്ലോകംകൊണ്ട് ഉത്തരീയം പിടിച്ചുപറിയ പുനം അല്ലെങ്കിൽ ചെറുശ്ശേരിനംപൂരിക്കു കവിതാദേവി ഒരു വിധം നല്ലവണ്ണം വശപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു വേണം പറയാൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ പലടത്തും സാക്ഷാൽ കവിതാമൃതം അനൎഗ്ഗളമായി പ്രവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൎണ്ണനകൾ പലപ്പോഴും ഹൃദയംഗമമായിരിക്കുന്നു; ഒരു ഭാഗം ഞാൻ ഇവിടെ

ഉദ്ധരിക്കാം.

"സുന്ദരിമാരുടെ മൌലിയായുള്ളോരു
നന്ദവിലാസിനിയന്നൊരുനാൾ
കാലത്തുണന്നിട്ടുദ്ദാസികളെല്ലാക്കും
വേലകളോരോരോന്നേ ചൊല്ലിപ്പിന്നെ
വൈകാതെ ചെന്നിട്ടുമന്ത്രമായ്‌ നേന്നുതാൻ
തൈർകടഞ്ഞീട്ടുവാൻ മെല്ലെമെല്ലെ
കണ്ണനെക്കൊണ്ടുള്ള പാട്ടെല്ലാമന്നേരം
തിണ്ണംതെളിഞ്ഞുടൻ പാടിപ്പാടി
കാഞ്ചിയെക്കൊണ്ടുമുറുകിക്കിടക്കുന്ന
പൂഞ്ചേലതന്നുടെകാന്തികൊണ്ടും
അമ്പിൽ ചുരന്നുള്ള കൊങ്കകൾതന്നുടെ
വമ്പുററ കമ്പത്തെക്കൊണ്ടും പിന്നെ
മന്ത്രവലിക്കും കരങ്ങളിലുമാളുമാ-
ക്കങ്കണംതന്നുടെരാവംകൊണ്ടും
ഗണ്ഡസ്ഥലങ്ങളെ ചുംബിച്ചുമേവുന്ന
കുണ്ഡലഷണ്ഡത്തിൻ കാന്തികൊണ്ടും
തൂവിയൎപ്പേന്തിനോരാനനംകൊണ്ടുമ-
പ്പൂമലർതൂകുന്ന ചായൽകൊണ്ടും
ചാരംവിളങ്ങുമപ്പാഥോജലോചന
ചാരിച്ചുതൈർ കടഞ്ഞീട്ടുമപ്പോൾ"

നമ്പൂരി നല്ല ഒരു ശൃംഗാരിയാണ് എങ്കിലും ഭക്തിരസത്തിൽ നനച്ചാണ് അദ്ദേഹം ആ രസത്തെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ കവിയുടെ കാലത്തു തന്നെ കേരളത്തിൽ നല്ല വിദ്വാന്മാരുടെയും സാക്ഷാൽ കവികളുടെയും സംഖ്യ വളരെ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന് ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികളുടെ മേല്പറഞ്ഞ ശ്ലോകം കൊണ്ട് ഊഹിക്കാം. എന്നാൽ 'വിഭക്തി'യേക്കാൾ 'ഭക്തി' കൂടിയിരുന്ന പുളിന്താനത്തു നമ്പൂരിയും, ഭാഷാനൈഷധകർത്താവായ മഴമംഗലത്തു നമ്പൂരിയും സാക്ഷാൽ കവികളത്രെ. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ ആളിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഇട തിങ്ങി കര കവിഞ്ഞ് ഒഴുകിയ ഭക്തിരസധാരയത്രെ സന്താനഗോപാലം പാന; ഭാഷാനൈഷധകാവ്യം മുഴുവൻ സ്വാഭാവികമായ കവിത അല്ല; കവിയുടെ വൈദുഷ്യത്തിന്റെ ആധിക്യം കൊണ്ടായിരിക്കാം, കൃത്രിമത്വം കൂടി അതിൽ കലന്നിട്ടുണ്ട്. അതിനോടുകൂടി പല ചമ്പുക്കളും മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിൽ എല്ലാത്തിന്റെയും കത്താവ് ഒരാളല്ലെങ്കിലും പൊതുവേയുള്ള സ്വരത്തിൽ അവയ്ക്ക് ഒന്നിനൊന്നു സാമ്യമുണ്ട്. സംസ്കൃതച്ഛായയും കൃത്രിമത്വവും അവയിൽ ധാരാളം ഉണ്ടെങ്കിലും സാക്ഷാൽ കവിതാവിലാസവും അവിടവിടെ കാണ്മാനുണ്ട്.

ഇവിടെ ഒരുവലുതായ അന്തരാളം ഇട്ടിട്ട് മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ഠരം ഇടെ ഉണ്ടായ പരിവൎത്തനത്തിൽ കേരളസാഹിത്യനഭോമണ്ഡലത്തെ അലങ്കരിച്ചിട്ടുള്ള രേജസ്സുകളെക്കുറിച്ചു കുറഞ്ഞൊന്നു പറഞ്ഞ് ഈ ഉപന്യാസത്തെ അവസാനിപ്പിക്കാനാണു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവരിൽ ഇപ്പോഴും കാണാനുള്ളവയേക്കുറിച്ച് ഒന്നും തന്നെ പറയാൻ പല കാരണം കൊണ്ടും ഞാൻ ഇപ്പോൾ വിചാരിക്കുന്നില്ല. വെണ്മണിമഹൻ നമ്പൂരിപ്പാട്, ചങ്ങനാശേരി രവിവൎമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ, ചാത്തുക്കുട്ടിമന്നാടിയാർ ഇവർ മൂന്നും മൂന്നു ജ്യോതിസ്സുകൾ തന്നെയായിരുന്നു. വെണ്മണി നമ്പൂരിപ്പാട്ടിലെ ശൃംഗാരചന്ദ്രിക ഇപ്പോഴും പല കേരളീയരുടെയും ഹൃദയത്തിൽ നല്ലവണ്ണം പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ട്. നമ്പൂരിക്കു കവിതാദേവത നല്ലവണ്ണം സ്വാധീനപ്പെട്ടിരുന്നു; പക്ഷേ മലയാളികളുടെ ഭാഗ്യദോഷത്താൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ മിക്കവാറും ശൃംഗാരവിഷയമായി; എന്നാൽ അതു് എത്രയും പരിശുദ്ധവും ദിവ്യവും ആയ അനുരാഗത്തെയായിരുന്നു പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ എത്ര മനോഹരവും അനുഭവയോഗ്യവും ആയിരുന്നു. ശൃംഗാരത്തിന്റെ ഏററവും അപകൃഷ്ടമായ ഭാഗം മാത്രമെ നമ്പൂരിക്കു പരിചയമുണ്ടായിരുന്നൊള്ളു. അതിനെഅദ്ദേഹംഅതിന്റെഅങ്ങേഅററംവരെപ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മററു രസങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനും പ്രകൃതവസ്തുക്കളെ ഹൃദയംഗമമായ വിധത്തിൽ തന്റെ വാക്തൂലിക കൊണ്ടു വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ എഴുതുന്നതിനും മററും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിവുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു പല ലക്ഷ്യങ്ങളും ഉണ്ട്.

"പോരാടിക്കൊന്നപോത്താംതദനുജനുടെ കട്ടഞ്ചോര കോരിക്കുടിച്ചു-
ങ്ങാറാടിത്തച്ചുകീറിക്കുടലുടലിലണിഞ്ഞാൎത്തുകൊണ്ടാത്തമോദം."
"ശങ്കാഹീനംശശാങ്കാമലതരയശസാ കേരളോല്പന്നഭാഷാ-
വങ്കാട്ടിൽസഞ്ചരിക്കുംസിതമണിധരണീദേവവൎയ്യക്ഷവൎയ്യൻ"

ഈ പാദങ്ങളിലുള്ള രസപ്രവാഹം നോക്കുക. താഴെപ്പറയുന്ന ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണന്റെ വൎണ്ണന എത്ര ഭംഗിയായിരിക്കുന്നു.

ചാലേചാലിച്ച ഗോപിക്കുറി, വള, പുലിയൻമോതിരം നൂപുരം, പൊ-
ന്നേലസ്സോലപ്പൊളിക്കോണകമണികുഴലിൽപീലി പൂമാലികാദി
കാലേമെയ്ചേൎത്തുമുററത്തിണയിലൊരിടയക്കുട്ടിയോടൊത്തു പൂത്താൻ
കോലും കൈക്കൊണ്ടുകോലും കുതുകമൊടമരും കോലമാലംബനംമേ

ഈ വർണ്ണനകൊണ്ടു് ഒരു കൊച്ചുണ്ണിനമ്പൂരി മനോവീക്ഷണത്തിനു മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷമാകത്തക്കവണ്ണം അയാളുടെ കവിതാരസികത്വം സംശയസ്ഥാനത്തിലിരിക്കുമെന്നു പറയാൻ മടിക്കേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ ഫലിതവിഷയത്തിൽ ഈ കവി റോമൻകവിയായ ഹോറസ്സിനെപ്പോലെയാണു്. ഏതു് സന്ദർഭമായാലും വേണ്ടില്ല; എന്തായാലും വേണ്ടില്ല; തരമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരു ഫലിതം തട്ടിവിടണം. അതുകൊണ്ടു പലപ്പോഴും രസവിഛിത്തി വരുന്നുണ്ടു്. സ്തുതികളിലും മററും ഫലിതം പ്രയോഗിച്ചാൽ വായനക്കാരുടെ ഹൃദയം ഭക്തിപരവശമാകുന്നതെങ്ങിനെ? അവരെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കയല്ലെ ചെയ്യുന്നതു്. പക്ഷെ ഇതൊന്നും നമ്പൂരിപ്പാട്ടിലേക്കു രൂപമില്ല. എന്തെല്ലാം ദൂഷ്യങ്ങളിരുന്നാലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പദ്യപഞ്ചാമൃതം 'കേരളീയജനസമാന്യഹൃദയം' രമണീയവസ്തുക്കളെ ആസ്വദിക്കുന്നതിനു് അനുകൂലമായിരിക്കുന്നടത്തോളം കാലം ആകണ്ഠം പാനം ചെയ്യാതിരിക്കയില്ല.

മന്നാടിയാർ ഇതരകവിസൂര്യന്മാരുടെ കിരണങ്ങളെ സ്വഹൃദയബിംബത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു് മലയാളികളിൽ കവിതാകൌമുദി തൂക്കി അവരുടെ വാത്സല്യഭാജനമായിത്തീന്ന ഒരു ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവത്രെ.

കുമാരനല്ലൂർഭഗവതിയുടെ സ്തുതിപാഠകനായ ആ ദിവ്യഗായകൻ നമ്മുടെ ഇടയിൽ നിന്നും കാലം വരുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ അപഹരിക്കപ്പെട്ടല്ലൊ. കേരളഭൂമണ്ഡലം മുഴുവൻ കവിതാദീധിതിയാൽ പ്രകാശമയമാക്കിത്തീക്കത്തക്ക ശക്തിയോടുകൂടി ഉദിച്ചുയൎന്നുവന്ന ഈ കവിനക്ഷത്രം ഉച്ചത്തിലെത്താതെ ഒരു കൊള്ളിമീനെപ്പോലെ വീണുപോകുമെന്നു് ആരും വിചാരിച്ചിരുന്നില്ല. "കവിസഭാരഞ്ജനം" "ഉഷാകല്യാണം" മുതലായ കൃതികളിൽ സാക്ഷാൽ കവിതാ സോത്സാഹം താണ്ഡവം ചെയ്യുന്നോ എന്നു തോന്നും.

"അന്തർഭാഗത്തു ചേർത്തു മുരമഥനനെയമ്മട്ടു നാട്ടാർ രസംവ-
ന്നന്തം കൂടാതണഞ്ഞും ജനഹിതമതിനായ് വേലയിൽ താനിരുന്നും
ചന്തം പൂണ്ടല്ലസിക്കും മഹിതഗുണഭവാൻ സിന്ധുവിന്നൊപ്പമത്രെ
കിന്തു ശ്രീമൻഭവാനിൽ ക്ഷിതവരനിലയില്ലായ്കയെന്നുള്ളതില്ല".

എന്നും മററും ശ്ലേഷാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ ധാരാളം അണിയിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രകൃത്യാ ഉള്ള രമണീയതയ്ക്കു് ഹാനി സംഭവിക്കാതെ കവിതാവനിത ഈ കവിയുടെ കൃതികളിൽ നിരന്തരം ശോഭിക്കുന്നു.

കവിതാസമുദ്രത്തിൽ സധൈര്യം ചാടി നീന്തിത്തുടങ്ങിയിട്ടുള്ള പലരും ഇപ്പോൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടു് മലയാളസാഹിത്യാഭിവൃദ്ധിയെക്കുറിച്ചു് ഭയപ്പെടാനില്ല. എന്നാൽ നവീനവങ്ങളായ ആശ

[illegible]ങ്ങളുടെ അഭാവവും, കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ ആധിക്യവും അത്രെ ഇപ്പോൾ ഒരുവിധം പ്രസിദ്ധന്മാരെന്നു വച്ചിട്ടുള്ള കവികളുടെ കൃതികളിൽ പലടത്തും കാണാനുള്ളതു്. പ്രകൃതിയിലുള്ള വസ്തുക്കളുമായി തങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടുള്ള കാവ്യദ്വാരാ മാത്രം അല്ലാതെ നേരിട്ടു പരിചയം ഇല്ലാത്ത താദൃശന്മാരിൽ നിന്നും അതിലധികം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതിനു വകയില്ല. ആംഗ്ലേയകവികളുടെ കൃതി വായിക്കാനിട വരുന്നയുവകവികളാലും പാശ്ചാത്യന്മാരുടെ രീതിയിലുള്ള പരിശോധനകളുടെ ആവിർഭാവത്താലും സൽക്കവിതകൾ ഇനിയും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നു തന്നെ നമുക്കു ആശിക്കാം.

ഭാഷയുടെപ്രസാദനം

വാവിധങ്ങളായ വിവാദങ്ങൾക്കു് വിഷയീഭൂതമായിട്ടുള്ള ഒരു സംഗതിയാണ് മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവം. അതു "സംസ്കൃതഹിമഗിരിഗളിത"യാണെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തം തീരെ ബലഹീനമായിട്ടു വളരെക്കാലമായെങ്കിലും, തമിഴിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണെന്നു് പലരും കോലാഹലം കൂട്ടിയതു് തീരെ ശമിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ഭാഷാശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾ പ്രകാരം പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ മലയാളഭാഷ, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, തുളു, കന്നടകം എന്നിവയുടെ സോദരീസ്ഥാനം മാത്രമാണ് വഹിക്കുന്നതെന്നും, തമിഴപദങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെന്നുള്ള കാരണംകൊണ്ടു് തമിഴിന്റെ പുത്രിയാണ് മലയാളമെന്നു പറയുന്നതു് സാധുവാകയില്ലെന്നും തെളിയുന്നതാണ്. ദ്രാവിഡന്മാരെല്ലാം ഒരു കാലം ഒന്നായിത്താമസിച്ചിരുന്നിരിക്കണമെന്നും പിന്നീട് നിയമേന അവർ ഭിന്നവർഗ്ഗക്കാരായിത്തിരിഞ്ഞപ്പോൾ ദ്രാവിഡകൂടഭാഷയും പല ശാഖകളായി പിരിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നും ഇങ്ങനെ ആകെ അഞ്ചു ശാഖാഭാഷകൾ ഉത്ഭവിച്ചതാണെന്നുമാണ് ഇപ്പോൾ നമുക്ക് വിശ്വസിക്കേണ്ടതു്. തമിഴിൽ നിന്നാണ് മലയാളമുണ്ടായതെന്നു പറയുന്നതു് ജർമ്മൻഭാഷയിൽ നിന്നാണ് ആംഗ്ലേയഭാഷ ഉണ്ടായതെന്ന് പറയുന്നതുപോലെ ഇരിക്കും. പ്രകൃതിസ്വഭാവമനുസരിച്ചു് അസാധ്യമാണെങ്കിലും കേവലം ദൃഷ്ടാന്തത്തിനുവേണ്ടി ഒരു മരത്തടിയിൽ നിന്നും അഞ്ചു കൊമ്പുകൾ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടതിന് ശേഷം ആ മരത്തടി നഷ്ടമായിപ്പോയിയെന്നും, പക്ഷേ ആ കൊമ്പുകളെല്ലാം അങ്ങനെ തന്നെ

വേറെ വേറെ വളരുന്നുവെന്നും ഊഹിക്കുക. അതുപോലെയാണ് ഇപ്പോഴുള്ള ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ സ്ഥിതി. ആദിമദ്രാവിഡഭാഷ, അഥവാ, മൂലദ്രാവിഡഭാഷ ഇപ്പോൾ ഇല്ല. ശാഖാഭാഷകളെല്ലാം ഭിന്നങ്ങളായി വളർന്ന് വിളങ്ങുന്നതുമുണ്ട്. കേരളഭാഷ, അതിനാൽ, പഞ്ചദ്രാവിഡങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയാണെന്നു തന്നെ വിചാരിക്കയും വേണം.

സംസാരഭാഷകളിലാണല്ലോ പ്രായേണ ശബ്ദങ്ങൾക്കും പദപ്രയോഗങ്ങൾക്കും ഭേദഗതികൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഏതു ഭാഷയ്ക്കും വാമൊഴി, വരമൊഴി എന്നിങ്ങനെ സാമാന്യേന രണ്ടു പിരിവുകളുണ്ടെന്നും ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഏറെക്കുറെ വാമൊഴി മാത്രമേ ഉണ്ടായിരിക്കയുള്ളുവെന്നും അതിനാൽ സംസാരിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സ്വഭാവം, ദേശകാലാവസ്ഥകൾ, ശാരീരപ്രകൃതി ഇതരഭാഷാസമ്പർക്കം മുതലായ കാരണങ്ങളാൽ ഓരോ ഭിന്നഭാഷകളിലും, വരമൊഴിയുണ്ടാകുന്നതിന്നു മുമ്പു തന്നെ ശബ്ദഭേദങ്ങളും പ്രയോഗഭേദങ്ങളും പ്രത്യേകങ്ങളായി വന്നു കൂടുന്നതാണെന്നും പ്രശസ്തങ്ങളായ ഭാഷാശാസ്ത്രനിയമങ്ങളാണ്. ഇപ്രകാരം മലയാളഭാഷ വരമൊഴിയായപ്പോഴേക്കും ഇതരദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങളോടു കൂടിയതായിത്തീർന്നു. ദ്രാവിഡ "സിദ്ധരൂപ"പ്രകാരമുള്ള അന്ത്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായ വിധത്തിൽ ഭിന്നങ്ങളായതുപോലെ "എനിക്കു വേണം അതു്" ഇത്യാദിവാചകങ്ങളിൽ ചതുർത്ഥിവിഭക്തി കർത്താവായിരിക്കുന്ന വിധം വേറെയും കൈരളിക്കു മാത്രം വിശിഷ്ടങ്ങളായ പല പ്രയോഗങ്ങളും പോഷിച്ചതും മലയാളികൾ ഈ ഭാഷയെ സംസാരത്തിന്നായി വളരെക്കാലം ഉപയോഗിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ്.

ഏകദേശം കലിവർഷം ൩൦൦൦ വരെ മലയാളഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ശരിയായ യാതൊരറിവും നമുക്കില്ല. എങ്കിലും അക്കാലത്ത് വട്ടെഴുത്തു നടപ്പായിരുന്നുവെന്ന് ശിലാശാസനങ്ങളിൽ നിന്നും മററും അനുമാനിക്കാം. അടുത്ത ഘട്ടമായ "പഴയ മലയാള"കാലത്തിലാണ് ശുദ്ധമലയാളത്തിന്റെ ആവിർഭാവം. ഇക്കാലത്ത് വട്ടെഴുത്തിനും കോലെഴുത്തിനും പുറമേ ഇപ്പോൾ ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആര്യ അക്ഷരങ്ങളും അല്പം ഒരുവക തമിഴവടിവിൽ കാണ്മാനുണ്ടായിരുന്നു. ആര്യവംശജന്മാരായ കേരളബ്രാഹ്മണർ അധികമധിവസിച്ചു വന്ന ഉത്തരകേരളത്തിലായിരിക്കണം ഈ രീതി ആദ്യമായി നടപ്പിൽ വന്നതു്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും മററും തദ്ഭവങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വന്നുചേരുവാൻ തുടങ്ങിയതു് ഇക്കാലത്താണ്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും വന്നു ചേർന്ന വാക്കുകളുടേ ശരിയായ ഉച്ചാരണം കാണിക്കുവാൻ ഭാഷയ്ക്കു നിവൃത്തിയില്ലായിരുന്നു. അതിഖരങ്ങൾ, മൃദുക്കൾ മുതലായവയെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതി

ന്ന് നേരായ ലിപികൾ വട്ടെഴുത്തിലാകട്ടെ കോലെഴുത്തിലാകട്ടെ ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ ഖാങ്ങളെ ആദേശമായി ഉപയോഗിച്ചുവന്നു. ദക്ഷിണകേരളത്തിലാകട്ടെ അപ്പോൾ മലയാളബ്രാഹ്മണരുടെ അഭാവംകൊണ്ടും തമിഴരുടെ സംസർഗ്ഗത്തിനുള്ള സൗകര്യാധിക്യംകൊണ്ടും തമിഴ്ഭാഷയുടെ വിളയാട്ടത്തിന്നു പരമസുഖമായിരുന്നു. "റൂൺ" (Rune), "റോമൻ" (Roman) എന്നീ ലിപികളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ വട്ടെഴുത്തുകോലെഴുത്തുകളും ആര്യലിപിയും ക്രമേണ ഉപകല്പനം ചെയ്യുന്നതായാൽ അകപ്പാടെ മലയാളത്തിലെ അക്ഷരമാലയുടെ ചരിത്രത്തെ ആംഗ്ലേയ അക്ഷരമാലയുടെ ചരിത്രത്തോടുപമിക്കാം.

എല്ലാ ജാതിക്കാരുടേയും ഇടയിൽ പദ്യസാഹിത്യമാണ് ഗദ്യസാഹിത്യത്തെക്കാൾ മുമ്പിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. പദ്യമെന്നതു സ്വച്ഛന്ദമായും സ്വതന്ത്രമായുമുള്ള മനോവൃത്തിയുടെ ബഹിഃസ്രവണമാകുന്നു. ഒന്നുകിൽ വികാരങ്ങളെ വിഷയങ്ങളാക്കിയെടുത്തു പ്രതിപാദിക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ ഒരു വസ്തുവിനെ വികാരവിഷയികമായി പ്രതിപാദിക്കുക, ഇതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ പ്രധാനമായ കൃത്യം. വികാരങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചുള്ള ഒരു കലയാണ് കാവ്യമെന്നും, ബുദ്ധിയുടെ വർദ്ധനയനുസരിച്ച് പുഷ്ടമാകുന്നതാണ് ഗദ്യസാഹിത്യമെന്നും പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പ്രശാന്തരമണീയങ്ങളായ പ്രാഥമികകാലങ്ങളിൽ പ്രകൃതി മുഴുവനും അത്ഭുതാഹ്ളാദജനകങ്ങളായ വസ്തുക്കളാൽ പരിപൂർണ്ണമായിത്തോന്നിയിരുന്നപ്പോൾ ബുദ്ധിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബാലന്മാരായിരുന്ന മനുഷ്യർ വികാരവിധേയന്മാരായിരുന്നതിനാൽ സ്വഭാവേന അവരുടെ ആദിസാഹിത്യം പദ്യരൂപങ്ങളിലുള്ള കാവ്യശകലങ്ങളായിപ്പരിണമിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷിലും സംസ്കൃതത്തിലുമെന്നപോലെ തന്നെ മലയാളത്തിലും പദ്യസാഹിത്യമാണ് ആദ്യമായുണ്ടായതെന്നു മാത്രമല്ല രീതിയിലും വിഷയങ്ങളിലും കൂടി ആ ഭാഷകളിലെ ആദിസാഹിത്യത്തോടു നമ്മുടെ പ്രാഥമികസാഹിത്യത്തിന്ന് സാമ്യവുമുണ്ട്. ആഹ്ളാദവും മനസ്സമാധാനവും സംഗീതലേശസങ്കീർണ്ണങ്ങളായ സാഹിത്യശകലങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ ആദികേരളീയരുടെ വക്ത്രങ്ങളിൽനിന്നും സ്രവിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലത്താകട്ടെ സ്മരണയ്ക്ക് നിഷ്പ്രയാസങ്ങളായ ആ പദ്യങ്ങളെ ശ്രോതാക്കൾ എളുപ്പത്തിൽ ഗ്രഹിക്കയും പാടുകയും ചെയ്തിരുന്നുവത്രേ. ഇവകൾ മിക്കതും മാന്ത്രികമായോ മതവിശ്വാസസംബന്ധമായോ ഉണ്ടായവയായിരുന്നു. സംസ്കൃതം തീരെ കാവ്. ശാസ്താംപാട്ട്, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്, തോറ്റംപാട്ട്, നിഴൽകുത്തുപാട്ട്, സർപ്പംപാട്ട് മുതലായ പാട്ടുകൾക്കു പുറമേ അനേകം പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ഏകദേശം ഇക്കാലത്തിൽ തന്നെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. ഇവകളുടെ പ്രതിരൂപകങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ആദി

കാലങ്ങളിലും (Charms & Proverbs) കാണ്മാനുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലാകട്ടെ ഇപ്പറഞ്ഞവയ്ക്കു പുറമേ ഇംഗ്ലീഷിലെ "റിഡ്ൽസും" (Riddles) മലയാളത്തിലെ കടംകഥകളുംകൂടി ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഏതാദൃശകൃതികളെ ലോകപ്രഭാതത്തിലെ ഹിമാംബുബിന്ദുക്കളായി കരുതാം.

എന്നുമാത്രമല്ല, ഇതുകളിലെ ഭാഷയും ചരിത്രസംബന്ധമായി പ്രധാനം തന്നെ. ഇതരഭാഷാപദങ്ങൾ കടം വാങ്ങുമ്പോൾ സ്വഭാഷാനിയമാനുസൃതം ശബ്ദങ്ങൾക്കു മററും ഭേദം വരുത്തുന്നതു മനുഷ്യരുടെ സാമാന്യവൃത്തികളിലൊന്നാണ്. ഭാഷാലിപികളുടെ ചുരുക്കവും, ബ്രാഹ്മണേതരന്മാർ ആര്യഭാഷയായ സംസ്കൃതം ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ പ്രതിബന്ധവും മൂലമായിട്ടായിരിക്കണം തത്സമങ്ങൾ അക്കാലത്തു ഭാഷയിൽ നടപ്പാകാതിരുന്നതു്. ഇപ്പോഴും "നാരായണൻ", "മാധവൻ", "സീത" മുതലായ പേരുകൾക്കു "നാറാണൻ", "മാതു", "ചിരുത" എന്നിങ്ങനെ ബ്രാഹ്മണേതരന്മാർ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതോക്കുമ്പോൾ, ബ്രാഹ്മണർ ഭൂദേവന്മാരായി വർത്തിച്ചിരുന്ന അക്കാലത്തു കേവലം നികൃഷ്ടമെന്നു വിചാരിച്ചിരുന്ന കേരളഭാഷയിൽ തത്സമങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കാതിരുന്നതിൽ എന്താണ് അതിശയിപ്പാനുള്ളതു്?

ഇക്കാലത്തെ ഭാഷാരീതി കാണിക്കുവാൻ പഴയ പാട്ടുകളിൽനിന്നും ചിലഭാഗം താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

൧. "മുടിക്കണിന്ത തിങ്കളോ മുകത്തുകൊമ്പുമുമ്പിനാൽ
മുകിന്തുകാൽമണികളൊ ചിലമ്പുമെല്ലാം മെല്ലവെ
നടക്കുമുളെളാരാനപോലിളക്കമുളളനന്തുനി
നയനമൊന്നുരണ്ടുമുളള നയനനാർ മകൻപിളള
അടുക്കുമുളളിലേഴുനാൾ മുളമ്പിലുളളപാലിക
മടക്കൊലിയവീടം വാളവിക്കു ചെപ്പുകണ്ണാടി"
൨. കഞ്ചനെക്കൊന്നശേഷംകാലികൾമേച്ചുപാല
വഞ്ചനചെയ്യരക്കർ വംശമൊക്കറുത്തരാമ
പഞ്ചപാണ്ഡവന്മാക്കു പാരമായിപ്പാരതംജയിച്ചവീര
പാനകാണ്മതിന്നായിപ്പുന്തൽകീഴെഴുന്നെള്ളുക"

വേറെ ഏതുന്യൂനതകളുണ്ടായിരുന്നാലും വേണ്ടതില്ല ഈ പദ്യഖണ്ഡങ്ങളിൽ നിഷ്കളങ്കമായ വികാരരസം സ്ഫുരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

കൊല്ലവർഷാരംഭംമുതൽ ഏകദേശം കൊല്ലവർഷം ൬൦൦ വരെ "മദ്ധ്യമലയാളകാലം"മായിട്ടാണു് കണക്കാക്കിവരാറുള്ളതു്. മദ്ധ്യമലയാളകാലത്തിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധം മുതൽക്കാണു് കേരളീയരുടെ ഭാഗ്യദശ ആരംഭിച്ചതു്. ചില ശിലാശാസനങ്ങളിൽനിന്നും ഗ്രന്ഥവരികളിൽനിന്നും അനുമാനിക്കുന്നപ്രകാരം അക്കാലത്തു് ഒരു

വക ഗദ്യമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാമെങ്കിലും ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രാധാന്യമില്ലാത്തതാകയാൽ അതിനെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല.

ഈ ദശയിലുള്ള മലയാളത്തെ ഭാഷാവിഷയത്തിൽ ആംഗ്ലേയരാജ്യത്തിൽ "ചാസറി"(Chaucer)ന്നു് മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന മധ്യകാല (Mediaeval)ഭാഷയോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. അവിടെ അക്കാലത്തു മൂന്നു ഭിന്നഭാഷകൾ ആകെ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിദ്വജ്ജനഭാഷയായ "ലത്തീൻ" (Latin) ഉന്നതപദസ്ഥിതരായ കുലീനന്മാർ സംസാരിച്ചുവന്ന "ഫ്റെഞ്ച്" (French) വിദ്വത്തവും കുലീനതയും കുറഞ്ഞ "നാടന്മാർ" സംസാരിച്ചിരുന്ന "ഇംഗ്ലീഷ്" എന്നീ ഭാഷകളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ കേരളത്തിൽ സംസ്കൃതം, തമിഴ, മലയാളം എന്നിവയെക്കരുതാം. സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാർ അധികം ഉത്തരകേരളീയരായിരുന്നു. "വില്യം" (William the Conqueror) ന്റെ പ്രാബല്യത്താൽ "ഫ്റെഞ്ച്" (Norman French) ഭാഷ എങ്ങനെയോ അതുപോലെ തെക്ക് പാണ്ഡ്യരാജപ്രാബല്യത്താൽ തമിഴഭാഷ വളരെ പ്രചരിച്ചിരുന്നതിനും, വിശേഷിച്ചൊരു താങ്ങായിട്ടോ എന്നു തോന്നുമാറ്

"ശൂദ്രമക്ഷരസംയുക്തം
ദൂരതഃ പരിവർജ്ജയേൽ"

എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള പ്രമാണങ്ങൾപ്രകാരം സംസ്കൃതം ബ്രാഹ്മണേതരന്മാർ സാധാരണമായി പഠിക്കാതിരുന്നതും ഇവിടെ വിചിന്തനീയമാണ്.

എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷുഭാഷ യാതൊരു പ്രകാരം ലത്തീൻ, ഫ്രെഞ്ച് എന്നിവയുടെ അടിമപ്പാടിന്നു വശംപ്പെടാതെ "നടന്മാരുടെ" ഇടയിൽ പ്രചുരമായി പ്രചരിച്ചുംകൊണ്ടിരുന്നു് ഒടുവിൽ ൧൫൦ം ശതവർഷത്തിൽ ഉറയൂരിയ ഉരഗത്തെപ്പോലെ അഭിനവതേജസ്സോടുകൂടി വിജയം നേടി സമുല്ലസിച്ചുവോ, അതുപ്രകാരം തന്നെ സംസ്കൃതത്തോടും തമിഴിനോടും പടപൊരുതിക്കൊണ്ടു് ഒടുവിൽ കൊല്ലം ൰-ാം ശതവർഷത്തോടുകൂടി മലയാളവും വിജയമാർന്നു് ഇതരഭാഷാപദസമീരണത്താൽ പരിപുഷ്ടമായിത്തീർന്നു. കേരളത്തിലെ "ചാസറെ"ന്നു പറയാവുന്ന കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടെ കൃതികളിൽ മൂന്നു ഭാഷകൾ സമ്മിളിതമായിരിക്കുന്നുവെന്നാണല്ലോ സാധാരണ പറയാറുള്ളതു്. ഏതാദൃശകവികൾ പ്രായേണ തങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയിലാണെഴുതുന്നതെന്നും, വിദ്വൽഭാഷയും അതോടുകൂടി അവർ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നും സൌകര്യത്തിന്നും വേണ്ടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതാണെന്നും, ഇങ്ങനെയായിരിക്കണം കണ്ണശ്ശന്റെ ഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേശകാലാനുസൃതമായ ഭാഷ തമിഴിന്റെ നിരന്തരമായ പ്രസക്തി

ധാരയാൽ ഉത്തരകേരളഭാഷ പോലെ തന്നെ അത്ര അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. തമിഴിന്റെ പ്രാബല്യത്താൽ ദക്ഷിണകേരളത്തിലെ ഭാഷയുടെ വളച്ച് വളരെ പിന്നാക്കം വലിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. കണ്ണശ്ശന്റെ ഭാഷക്കു "മുത്തമിഴ്" എന്നു സാധാരണ പറഞ്ഞുവരുന്നത് അല്പം തെററിദ്ധാരണക്കു വഴി കൊടുക്കുമെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. എന്തെന്നാൽ ഒരുവന്ന് ഈ പദം ആദ്യം കേൾക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലാകുന്നത് അതിൽ മൂന്നു ഭാഷകളുണ്ടെന്നാണ്. വാസ്തവത്തിൽ രണ്ടു ഭാഷകളുണ്ടെന്നേ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നുള്ളു. തമിഴ്പദങ്ങളോ മറേറാ ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അവകൾ മലയാളഭാഷയിൽ ചേർന്നവയായിട്ടു മാത്രമേ കണക്കാക്കണ്ടതുള്ളു. "ചാസർ" (Chacer) ന്റെ ഭാഷയിലുള്ള ആംഗ്ലേയാംശത്തിൽ "സ്കാണ്ടിനേവ്യൻ" (Scandinavian) വാക്കുകളുണ്ടെന്നു വെച്ച് ആ സ്വകുലജാതഭാഷക്ക് പ്രത്യേകം ഒരു സ്ഥാനം ആരും കല്പിക്കാറില്ല. തമിഴിനെ പ്രഞ്ചിന്റെ പ്രതിരൂപകമായി ഒരിക്കൽ കരുതിയെങ്കിലും ഉല്പത്തിയെക്കുറിച്ചു പര്യാലോചിക്കുമ്പോൾ "സ്കാൻഡിനേവിയ"നോടു വേണം താരതമ്യപ്പെടുത്തുവാൻ. വിശേഷിച്ച്, ലീലാതിലകത്തിന്റെ കാലം വരെ, തമിഴും മലയാളവും ഭിന്നശാഖാഭാഷകളാണെന്നറിയാതെ സ്വഭാഷ കേരളീയർ തമിഴ്ഭാഷതന്നെയാണെന്നു കരുതിപ്പോന്നിരുന്നു എന്ന് രാമപ്പണിക്കരുടെ ഒരു ഗദ്യകൃതിയായ "ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിൽ"

"ശ്രീവേദവ്യാസമഹർഷി അരുളിച്ചെയ്ത ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിൽ മദ്ധ്യഭാഗത്തെ ഇതാ ഞാൻ തമിഴാക്കിക്കൊണ്ടറിയിക്കുന്നേൻ"

എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നൂഹിക്കാം.

ഇദ്ദേഹം എഴുതിയത് അക്കാലത്ത് നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന ഈ "തമിഴ്" എന്നു പറയുന്ന യഥാർത്ഥമലയാളഭാഷയിലാണെന്ന് സുവ്യക്തമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനസ്ഥലമായ തിരുവല്ലായിലും ചിരവാസസ്ഥലമായ "മലയിൻകീഴി"ലും സംസാരിച്ചുവന്നിരുന്ന ഭാഷയായിരിക്കാം അത്. ആ ഭാഷ തമിഴും മലയാളവും കൂടിയതാണ് എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ, ദ്രാവിഡസ്വരൂപപരിണാമത്തിൽ വളരെ പടി കയറീട്ടില്ലായിരുന്ന സ്വതന്ത്ര ദ്രാവിഡശാഖാഭാഷയായ മലയാളമാണെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും അധികം ശരിയായിരിക്കുക. അതിനാൽ കണ്ണശ്ശന്റെ രീതിയും ഒരുതരം "മണിപ്രവാളം" തന്നെയെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം.

കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടേ — അഥവാ നിരണത്തുപണിക്കരുടേ— കൃതികളേക്കുറിച്ചു പറയുന്നതിനുമുമ്പായി അക്കാലമായപ്പോഴേക്കും കേരളസാഹിത്യത്തിൽ എന്തെല്ലാമുണ്ടായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടായിരിക്കാമെന്നു നോക്കാം. മാന്ത്രികമായും മതസംബന്ധമായുമുള്ള കീർത്തനാദികളെപ്പററി മുൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലൊ. അവകൾക്കും പുറമേ ജനോല്ലാ

സഞ്ചരിതരായിരുന്ന ആദികേരളീയരുടെ ഇടയിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന ഏകദേശം നൂററിഅൻപതോളം കളികൾക്കനുരൂചിതങ്ങളായ പലതരം പാട്ടുകളും ഏറെക്കുറെ മദ്ധ്യമലയാളകാലത്തിന്റെ അവസാനത്തിനുമുമ്പ് നമ്മുടെരാജ്യത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അമ്മാനക്കളി,കോലടിക്കളി, കല്യാണക്കളി, പരിശകളി, ഐവർകളി, മോഹിനിയാട്ടം, കൈകൊട്ടിക്കളി,തട്ടിന്മേൽകളിമുതലായ അനേകംകളികൾ ആംഗ്ലേയദേശത്തിൽ മധ്യകാലങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്ന വസന്തക്രീഡ (Maying) കളെയും മററും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഏഴാമുത്തി, ശാസ്തക്കളി (യാത്രക്കളി) തിരുവാതിരക്കളി, പാണൻകളി, കോലങ്കെട്ട് ഇത്യാദികളും ധാരാളമായി അന്നു നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള കളികളിലെല്ലാം പാടിവന്നിരുന്നപാട്ടുകളിൽ മിക്കവയും പ്രസിദ്ധങ്ങളായ രാമായണഭാരതാദികളിലുള്ള കഥകളെ ആസ്പദീഭൂതങ്ങളാക്കീട്ടുള്ളവയായിരുന്നു.

പൌരാണികകേരളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനങ്ങളായ രണ്ടുകൃതികൾ "രാമചരിതവും" "ഭാരതം" പാട്ടുമാണ്. മധ്യമലയാളകാലത്തിന്റെ ഉത്തരാദ്ധത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ രാജ്യഭാരംചെയ്തിരുന്ന ഒരു രാജാവിന്റെ കൃതിയാണെന്നു വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന"രാമചരിതം" രീതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദ്രാവിഡംതന്നെ.

൧. ഇടയിടയരികളെക്കാത്തിതങ്കൾമാരുതിവിളങ്കാ
അടലിടെവെന്നികയ്ക്കൊണ്ടരക്കർകോനണയക്കണ്ടു
മുടരൊളിമാടന്തോറുംമുരങ്കിടമാർതെളിന്തു
മടുമലർകളവംമാലേയുംഇവപൊഴിന്താർ.

൨. നകരിതൻകണ്ണുനീരെനലമെഴുതുടങ്ങുന്നേൻഞാൻ
ഇകലിൽവെന്നിനിയെന്നെല്ലാമിരാവണനിയമ്പക്കേട്ടു
മുകിലൊലിപതറുംചൊല്ലാൽമുനിന്തവൻതനയസ്ഥാരിൽ
തികവുതമുടയോനാകുംതിരിചിരാവിതുമൊഴിന്താൻ".

ലിംഗവചനാദിഭേദങ്ങളെക്കുറിക്കുന്ന ക്രിയാപ്രത്യയങ്ങൾക്ക് അധികം തേമാനംവരാതെയും തമിഴിലെന്നതുപോലെ പദങ്ങൾക്ക് ഉച്ചാരണം ലഭിച്ചുകൊണ്ടും ആണല്ലോ ഈ ഭാഷകാണപ്പെടുന്നതു്. എന്നാൽ ഇക്കാലത്തുതന്നെ ഉത്തരകേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന തച്ചോളി വീരപുരുഷന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള "വടക്കൻപാട്ടുക"ളിലാകട്ടെ ഇങ്ങിനെയുള്ള ആദിദ്രാവിഡഭാഷാലക്ഷണങ്ങൾ എത്രയോ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തമിഴിന്റെ സമ്പർക്കക്കുറവിനാലും സംസ്കൃതസംബന്ധാധിക്യത്താലും അവിടുത്തെ ഭാഷ ദ്രാവിഡവ്യാകരണനിയമങ്ങളെ ക്രമേണ നിരസിച്ചു വന്നിരിക്കണമെന്ന് ഇതിൽ നിന്നു തെളിയുന്നു.

രാമചരിതത്തിൽ ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കാത്ത വാക്കുകളുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല, ഇപ്പോൾ നടപ്പുള്ള അർത്ഥത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യ

സ്തമായ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങളും, ഏററവും പഴക്കമുള്ള തത്ഭവങ്ങളും കാണ്മാനുണ്ട്.

ഇതിലും പഴക്കമുള്ളതായിരിക്കാം "മാവാരതം" (മഹാഭാരതം) പാട്ട്. തിരുവിതാംകൂറിൽ ഒരു കാലം വളരെ പ്രചാരത്തിലിരുന്നിരുന്ന ഈ പാട്ടിലെ വിഷയം.

"കരുനാട്ടിലമ്മകാന്തകാരി, കരുനാട്ടിലമ്മകുഞ്ചുതേവി
കുഞ്ചുതേവിപെററമക്കളെച്ചൊല്ലാം
അഞ്ചുംമുടിവെച്ചപാണ്ഡവന്മാര്-
കാന്തകാരിപെററമക്കളെച്ചൊല്ലാം
തൊണ്ണൂററൊമ്പതല്ലോതുരിയോതനര്"

ഈ കൂട്ടരുടെ കഥയാണ്-"കുഞ്ചുതേവി" (കുന്തീദേവി) പെററമക്കളെക്കാണ്മാൻ ആഗ്രഹിച്ച് "കാന്താരി (ഗാന്ധാരി) അമ്മതമ്പുരാൻ" അവരെ അളയച്ചു വരുത്തുന്നതും അവരിൽ "ഇളയകുഞ്ചുഭീമൻ" (ഭീമൻ) ജ്യേഷ്ഠന്മാരോടും കൂടി വിരുന്നുണ്ണുവാൻ പോകുന്നതും, കാന്താരിയുടെ ചതിപ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം രക്ഷപ്പെട്ടു മടങ്ങി വരുന്നതുമാണ് കഥാപ്രാരംഭം. പിന്നെ ഭാരതത്തിലുള്ള അനേകം കഥകളും പറയുന്നുണ്ട്. ഈ "മാവാരതം" പാട്ട് ആംഗ്ലേയരാജ്യത്തിലെ ആദ്യകാലഗാനങ്ങ(Old Ballads)ളോടു സാദൃശ്യപ്പെട്ടതാം. നിലമുഴുമ്പോഴും നെല്ലുകുത്തുമ്പോഴും മററു ദിവസവൃത്തികൾ നടത്തുമ്പോഴും എല്ലാ കേരളീയർ ശോകപ്രഹർഷോദേ്വഗാനുസൃതസ്വരത്തിൽ ഇതുകൾ പാടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ദ്രാവിഡപദങ്ങളും പ്രാകൃതങ്ങളും ഇവയിൽ സുലഭങ്ങളാണ്.

എന്നാൽ ഈ "മാവാരതം" പാട്ടിൻെറയും 'രാമചരിതത്തിൻെറയും കാലം കഴിഞ്ഞതോടു കൂടി മലയാളഭാഷ സംസ്കൃതത്തെ ദൃഢമായി അവലംബിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയെന്നു മാത്രമല്ല, അതിൽപിന്നെ ദുർല്ലഭം ചില കൃതികൾ മാത്രമേ ശൈഗ്വാണീപദാശ്രയം കൂടാതെ കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയുവാനും തരമുള്ളു.

തച്ചുശാസ്ത്രം, കൃഷിശാസ്ത്രം, ജൌതിഷം, വൈദ്യം മുതലായ ശാസ്ത്രങ്ങളും, ആചാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ, വ്യവഹാരമാല, ഗുണപാഠം മുതലായ കൃതികളും ഉണ്ടായതു് ഇക്കാലത്തായിരിക്കണം. ഇപ്പോൾ ആകപ്പാടെ ആളുകൾക്ക് സംസ്കൃതഭാഷാപഠനത്തിൽ ഒരു അഭിരുചി ജനിച്ചു. തമിഴിന്നു് ബലം കുറഞ്ഞു. സംസ്കൃതസ്വരങ്ങളെ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന അക്ഷരലിപികളും പരിപൂർണ്ണമായി ഉണ്ടായതിനാൽ തത്സമങ്ങൾ അങ്ങനെ തന്നെ ഉപയോഗിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. വിദ്വജ്ജനവരേണ്യഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തോടുള്ള സമ്മേളനം മലയാളത്തിന്നു് ഭാവിശ്രേയഃപ്രദമായിത്തന്നെ കരുതേണ്ടതാണെന്ന് ഇപ്പോൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചില കൃതികൾ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.

"അഞ്ജനശ്രീധര ചാരുമൂർത്തേ! കൃഷ്ണ!
അഞ്ജലികൂപ്പിവണങ്ങിടുന്നേൻ
ആനന്ദാലങ്കാരവാസുദേവാ! കൃഷ്ണ!
ആതങ്കമെല്ലാമകററിടേണം."

ഈ ഭാഷയ്ക്കും രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എത്ര ബലവത്തരമായിരിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ "കർസർ മണ്ടി"(Cursor Mundi) എന്നകൃതിയിലും "ബെയോവുൾഫ്"(Beowulf) എന്നകാവ്യത്തിലും ഉള്ള ഭാഷകൾ കൂടി ഇത്ര അന്തരമുണ്ടോ എന്ന് സംശയമാണ്. "മധ്യമലയാളകാലത്തിന്റെ അവസാനത്തിലാണല്ലോ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടെ ആവിർഭാവം. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ അവതാരം ഭാഷാസാഹിത്യപ്രഭാതത്തിലെ അരുണോദയംപോലെ കണക്കാക്കാവുന്നതാകുന്നു. ഏകദേശം കൊല്ലം ൬-ാം ശതവർഷത്തിൽ തിരുവല്ലാ നിരണത്ത് തൃക്കപാലീശ്വരശിവക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നും "ചെമ്പൊടിരുമ്പുമുരുക്കുശരക്കോലൻപത്തീരടി മുൻപുവലത്തു"ള്ള കണ്ണശ്ശപ്പറമ്പിൽ ജാതനായും "മനുചേർന്നമരാവതി സമമായ ഉററനചെൽവമെഴും മലയിൻകീഴി"ൽ വളരെക്കാലം താമസിച്ചും സ്വഭാഷയായ ദ്രാവിഡത്തിൽ നല്ല പരിചയം സമ്പാദിച്ചിരുന്ന സംസ്കൃതവിദ്വാനായ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടെ രാമായണം, ഭാരതം, ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം മുതലായകൃതികളിൽ പദങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചിടത്തോളം ഗൈർവ്വാണിക്കാണ് പ്രാബല്യാധിക്യമെങ്കിലും വ്യാകരണത്തിലും വൃത്തത്തിലും ശുദ്ധ ദ്രാവിഡത്തിന്നാണ് അധികം പ്രസക്തി കാണുന്നത്.

൧. "വന്ദിച്ചേൻഗണനായകനാകിയവാമനാർഭകനൊടു
വാണിയെമനസാ
ചിന്തിച്ചേൻഗുരുശർവ്വപദാംബുജചിന്താമണിവൃന്ദ
ത്തിനരുളാലേ
മന്ദപ്രജ്ഞന്മാക്കറിവാനായ് മനുകുലതിലകനുടേ
വൃത്താന്തമി-
തന്ധൻഞാൻകേവലമെങ്കിലുമൊട്ടായപ്രകാരം ചൊ-
ൽകരുതിനേൻ

൨. "ചൊല്ലേറിയവാന്മീകിമഹാമുനിചൊല്ലിയരാമായണ
മിനിയേതും
വല്ലാതെ നിന്നുരചെയ്തതുദോഷമിതു പൊറുക്ക
മഹാജനമെല്ലാം
ഉല്ലാസത്തൊടു ചിന്തിതതനയനു മുൻപാന്നാ
കാശേ യെററൊരു
പൊല്ലാമക്ഷികൾതന്നാലാവതുപൊങ്ങുവതിന്നാ
യെത്തുനിയുന്നോർ [രാമായണം]

൩. "യുധിഷ്ഠിരനുടെ ഉളള ടത്തെഴുന്നരുളിയയോഗേശനെ
യമരന്മാനുജനെ
യുധിഷ്ഠിരർപൂജിച്ചിളയവരോടെയുക്തമിതെ
ന്നംവണ്ണമിരുന്നു
അധിഷ്ഠിതനാകിയദേവകിസുതനൊടറിയി
ച്ചരചനഭിപ്രായത്തെ
യുധിഷ്ഠിരർചൊന്നതുകേട്ടുജഗൽപതിയുക്ത
മിതരചകളരചായെൻറാൻ
[ഭാരതം]

കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷയെ "മുത്തമിഴ" എന്നു പറയുന്നതിനെക്കാൾ അധികം ശരിയായിരിക്കുക "മണിപ്രവാളം" എന്നു പറയുകയായിരിക്കുമെന്നു മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ "മണിപ്രവാള"ത്തിൽ "പ്രവാളം" (ലീലാതിലകക്കാരൻെറ പക്ഷപ്രകാരമാണെങ്കിൽ "മണി") പ്രാഥമികാവസ്ഥയിൽ നിന്നും വളരെ മിനുസപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമേ ഉളളു. "മണി"യാകട്ടെ ചിലപ്പോൾ കുറെ കടന്നും കാണുന്നുണ്ടു്. ചിലപ്പോൾ മഹിഷമംഗലഭാണത്തിലെ ഗദ്യത്തിലുളളതിനേക്കാൾ നീണ്ട സമസ്തപദങ്ങൾ കൂടി വെട്ടെന്നു വായനക്കാരെ പരിഭ്രമിപ്പിക്കുന്നു. "തുംബുരുനാരദമുഖപദഭക്തൌഘകസ്തുതപദകമല" എന്നും മററുമുളള പദങ്ങളോടുകൂടിയ കൃതിയുടെ കർത്താവു് തന്നേ "ശോഭനമായവയോധ്യ പുകുന്താൻ" ഇത്യാദി ദ്രാവിഡപ്രയോഗങ്ങളിലും രസിച്ചിരുന്നതു് കുറച്ചു് അത്ഭുതമായിത്തോന്നുമായിരിക്കാം.

ശബ്ദഭംഗി, തന്മൂലമുളള ശ്രവണസുഖം, അർത്ഥപുഷ്ടി ഇതുകളെല്ലാം ധാരാളമുളള കണ്ണശ്ശകൃതി ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രധാനമെന്നു മാത്രമല്ല കവിതാസാമ്രാജ്യത്തിൽ തന്നെ അത്യുൽകൃഷ്ടമായ ഒരു സ്ഥാനത്തെ അർഹിക്കുന്നതുമുണ്ടു്.

എന്നാൽ നിരണത്തു് പണിക്കന്മാരിൽ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കർ അല്ലെങ്കിൽ രാമപ്പണിക്കർ ഏററവും ഇളയ ആളായിരുന്നു. അവരിൽ മൂത്തആൾ "ഭഗവൽഗീതാ" കർത്താവായ മധവപ്പണിക്കരും, രണ്ടാമൻ "ഭാരതമാലാ"കർത്താവായ ശംകരപ്പണിക്കരുമാകുന്നു.

"വ്യാനുലകിനുസമമാകിയനിരണമഹാദേശതാൻവന്നുളനായാ-
നുനമിലാതമഹാഗുരുവരനായ്ശുഭമകവിശ്വരനായമഹാത്മാ".

ഇദ്ദേഹമാണു് രാമപ്പണിക്കരുടെ മാതാമഹനായ മാധവപ്പണിക്കരെന്നുളളതു് ഉത്തരരാമായണത്തിൻെറ അവസാനഭാഗം കൊണ്ടു് നമുക്കു കിട്ടുന്നു.

"കളവാൻ പാപമുന്നേരാമകഥാമൊട്ടായപ്രകാരം" ചൊല്ലിയതിനു ശേഷം, ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ "ഭാരതമാല"യെക്കാൾ വിസ്തരിച്ചെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുളള "ഭാരത"വും നിർമ്മിച്ചു; തദനന്തരം

"ആരണരാദിസമസ്തപ്രാണികളാമവർകൾക്കുംപാപംകളവാൻ
കാരണമാകിയശിവരാത്രിവ്രതകഥയിതുതന്നാലായപ്രകാരം
സാരതയില്ലാതെകൃതിരാമൻതാൻനിരണത്തുകപാലീശപരമേ
ശ്വരനുമമാപദിതന്നരുളാലേചെയ്താനേവംഭാഷയിനാലേ".

മാധവപ്പണിക്കരുടെ പ്രധാനകൃതിയാണ് ഭഗവൽഗീത. ഇതിൽ ആദ്ദേഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥകവിതാവാസനയും പാണ്ഡിത്യവും ഒരുപോലെ സ്ഫുരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വീയങ്ങളായ വർണ്ണനങ്ങളിൽ നല്ല കല്പനാശക്തിയും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ശബ്ദാർത്ഥഭംഗികൾ സമ്മിളിതമായ ഈ കൃതിയിൽ നിന്നും ഉദാഹരണത്തിനു് ഒരു ഭാഗം താഴെ ചേർക്കുന്നു.

"അഴൽതട്ടവേകണ്ണീർമെയ്‌മാച്ചലതീവപൊഴിഞ്ഞു
ടനർജ്ജുനഹൃദയേ
മുഴുത്തമെഴുംശോകാഗ്നിശമിക്കുമുകുന്ദാഞ്ജനമേഘംതന്നിടയേ
അഴകിയമന്ദസ്മിതമിന്നോടുമനന്തരമേചൊൽധാരകളോടും
വഴിയേയുണ്മജ്ഞാനാമൃതമഴവർഷിപ്പാൻവ
ടിവൊടുനിനവുററാൻ".

അങ്കപ്പാടെ മാധവപ്പണിക്കരുടെ കൃതിയെപ്പററിത്തന്നേ ഇത്രയേ പറവാനുള്ളു :—

അംഭോജങ്ങൾവിരിഞ്ഞതിനാലേയഖിലതരംവാപികൾശോഭിക്കും
കൊമ്പാട്ടയർകരിയുംശോഭിക്കുംകൂടൊഴുകീടിനമദജലമതിനാൽ
പൊൻഭൂഷണമതിൽമണിശോഭിക്കുംഭുവനംശോഭിക്കുംഭാസ്കരനാ—
ലമ്പോടീടിനഭഗവൽഗീതയുമറിയോർസദനട്ടവേശോഭിക്കും.

ഭാഷാചരിത്രത്തിലുള്ള സ്ഥാനവും അനർഘമായ കവിതാവാസനയും നോക്കുമ്പോൾ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കർക്ക് ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിലേ "ചാസറി"നോടു സാദൃശ്യമുണ്ടെങ്കിലും, വൃത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അദ്ദേഹത്തിനു് "ലാംഗ്ലണ്ടി" (Langland) നോടാണ് സാമ്യം. "ലാംഗ്ലാണ്ടി"ന്റെ വൃത്തം ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിൽ വളരെ മുമ്പിനാലെ ബെയോവുൾഫിന്റെ (Beowulf) കർത്താവ് "കേഡ്മൺ" (Caedmon), "കിനവുൾഫ്" (Cynewulf), മുതലായവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതിന്റെ ഒരു തുടർച്ചയാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടുകാർക്ക് സ്വന്തമായ വൃത്തം അതാണ്. മററുള്ളതു് ഇതരഭാഷാസമ്പർക്കത്താൽ സമ്പാദിക്കപ്പെട്ടതാണ്. "ചാസർ" ഫ്രഞ്ചിൽ നിന്നും മററുമുള്ള വൃത്തങ്ങളെ അല്പം ഭേദങ്ങളോടുകൂടി പ്രയോഗിച്ചിരുന്ന കാലത്തുതന്നെയാണ് "ലാംഗ്ലണ്ട്" ഇതരഭാഷകളെ കൂട്ടാക്കാതെ മാതൃഭാഷയ്ക്കു് സഹജമായുള്ളതായിരുന്ന വൃത്തത്തെ ഉപയോഗിച്ചതു്. ലാംഗ്ലണ്ട് ലത്തീനിലെന്നപോലെ തന്നെ കണ്ണശ്ശൻ സംസ്കൃതത്തിലും വിദ്വാനായിരുന്നു. പക്ഷേ അവർ ഇരുവരും സ്വഭാഷാവൃത്തത്തെ തന്നെ പോഷിപ്പിച്ചു. ആകയാൽ നിരണം കവികളുടെ വൃത്തം

ന്നും ദ്രാവിഡമാണെന്നുള്ളതു് ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കരുതു്.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായൊന്നും പറയാതിരുന്നാൽ നിരണകവികളുടെ വൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണം ഒരിക്കലും പൂർത്തിയാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതിനാൽ ഈ വിഷയമാണു് ഇതിനുപരി പരിചിന്തനീയമായിട്ടുള്ളതു്.

ആദികാലങ്ങളിൽ കവിതയ്ക്കും പ്രാരംഭഹിന്ദ്രാവണരൂപമായ നടനാദികൾക്കും പരസ്പരസംബന്ധം ദൃഢമായിരുന്നിരിക്കണമെന്നും, മതവിശ്വാസസംബന്ധങ്ങളായ കർമ്മങ്ങൾക്കു് പദവിന്യാസനൃത്തങ്ങളായ രീതികളിൽ പ്രായേണ പ്രാഥമികമനുഷ്യർ പാട്ടുകൾ നിർമ്മിക്കയും പാടുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെന്നും ഒന്നിലധികം ഉത്തമസാഹിത്യങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പ്രത്യേകം പഠിച്ചിട്ടുള്ളവരോടു് പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. അതിനാൽ ആദികൃതികൾ ഏറക്കുറെ താളപ്രധാനങ്ങളായേ വരുവാൻ തരമുള്ളൂ. ജർമ്മൻ മൂലഭാഷ(Primitive germanic)യുടെ സന്താനങ്ങളായ ആധുനികജർമ്മൻ, ഇംഗ്ലീഷ്, ഐസ്ലാണ്ടിക് (Icelandic) മുതലായ ഭാഷകൾ ഇപ്പോൾ സംസാരിച്ചുവരുന്നവരുടെ പൂർവ്വികന്മാരെല്ലാമൊരുമിച്ച് ഏകസമൂഹക്കാരായി നിവസിച്ചിരുന്ന കാലങ്ങളിൽ ലാസ്യതാളങ്ങൾക്കു് ഉചിതങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ അവർ രചിച്ച് പാടിവന്നിരുന്നുവെന്നുള്ളതു് നിർവ്വിവാദം തന്നെ. അതുപോലെ നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാരായ ആദിദ്രാവിഡർക്കും പ്രത്യേകങ്ങളായ താളാനുസൃതഗാനങ്ങൾ പലതരത്തിലുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. ഗാനങ്ങൾ പാടുമ്പോൾ താളത്തിന്നൊത്തപോലെ വേണ്ടിടങ്ങളിൽ സ്വരങ്ങൾക്കു ബലം കൊടുക്കുകയും, ഈ ബലം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന്നായി ഒരേ ശബ്ദങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുകയുമായിരുന്നു പ്രാചീനന്മാരുടെ പ്രവൃത്തി. അപ്പോൾ, ആദികാലങ്ങളിലെ വൃത്തങ്ങളിൽ മാത്രയ്ക്കും അനുപ്രാസത്തിന്നും പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചതെങ്ങനെയെന്നു വെളിവാകുന്നുണ്ടല്ലൊ.

"ആംഗ്ലോസാക്സൺ" (Anglo-Saxon) എന്നു പറഞ്ഞുവരാറുള്ള പൌരാണിക ആംഗ്ലേയസാഹിത്യദശയുടെ അവസാനംവരെയും ഇംഗ്ലീഷിലുണ്ടായിരുന്ന സകലകൃതികളും ഇപ്രകാരമുള്ള മാത്രാനുപ്രാസനിയമിതങ്ങളായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ പഴയവൃത്തങ്ങളോടു പലസംഗതികളിലും സാമ്യമുണ്ടായിരുന്ന ഈ "അനുപ്രാസവൃത്ത" (All-iterative Metre)ത്തിലെ ഓരോ പാദം ഓരോ "ഈരടി" ആയിക്കണക്കാക്കാവുന്നതും, മദ്ധ്യത്തിൽ അല്പം ഒരു വിരാമമുള്ളതിനാൽ രണ്ടു് അർദ്ധങ്ങളായി വിഭജിക്കാവുന്നതുമാണ്. ഇവകളെ തമ്മിൽ യോജിപ്പിക്കുവാൻ ഒരു കൌശലമുള്ളതു് ശബ്ദാവർത്തനം, അഥവാ, അനുപ്രാസമത്രെ. ഇങ്ങനെയുള്ള ഈരടികൾ ധാരമുറിയാതെ എത്രയെങ്കിലും ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കാം. പക്ഷെ നടനസമയത്തി

ലായിരുന്നവല്ലൊ ഈ കവിതാരീതി ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് നടന്മാൎക്കു് ഇടയ്ക്കു് കുറച്ചൊന്നു വിശ്രമിക്കുവാൻ തരംകൊടുക്കുന്നതിനായി ശീലുകൾ മുറിയേണ്ടതും അവശ്യംതന്നെ. സംസ്കൃതശ്ലോകത്തിലെന്നപോലെ ക്ലിപ്തപാദങ്ങളോടുകൂടിയ പ്രത്യേകഖണ്ഡങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ശീലുകൾ ഈ വൃത്തത്തിലില്ലാതിരുന്നതിനാൽ ഇന്ന സ്ഥലത്തുവച്ചു മുറിക്കുകഎന്നും നിയമമില്ലായിരുന്നു. ഈരടിയുടെ മധ്യത്തിൽവച്ചു് നിൎത്തുന്നതിൽ യാതൊരു വിരോധവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്നാണു് "സ്റ്റ്റോഫി" (Strophe) അല്ലെങ്കിൽ "തിരിച്ചൽ" എന്നു പറയുന്നതു്. "ബെയോവുൾഫ്" (Beowulf) മുതലായ മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ പോലും ഇത്തരം അൎദ്ധപാദങ്ങൾ കാണുന്നതു് നടനഗാനങ്ങളിൽ നടന്മാൎക്കു് വിശ്രമസൌകൎയ്യത്തിന്നായി ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്ന കൌശലത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളായി വേണം കരുതുവാൻ.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്നതുപോലെ തന്നെ കേരളത്തിലും "കണ്ണു്, നാമ്പൽ" ഇത്യാദികളായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും ദൈവികോത്സവാദികൾക്കും മാന്ത്രികവൃത്തികൾക്കും മററുമെല്ലാം നൃത്തഗാനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്നവയിലും മേൽ വിവരിച്ച ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം കാണ്മാനുള്ളതാണു്. താളത്തിനു സ്വരം വീഴുവാൻ വേണ്ടി ഉച്ചാരണബലം, അനുപ്രാസവിദ്യ എന്നിതുകൾക്കും പുറമേ ആ സ്വരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതോടുകൂടി നന്തുണി(Harp)യിലോ മറേറാ ശക്തിയോടെ ഒരു കമ്പനവും അവർ നടത്തുമായിരുന്നിരിക്കാം.

നൎത്തകന്മാരുടെ വിശ്രമത്തിനു വേണ്ടി ഇടയ്ക്കിടെ "ഈരടി"കൾ മുറിച്ചു നിൎത്താറുണ്ടായിരുന്നതിന്റെ അവശിഷ്ടമായിരിക്കാം ഇപ്പോഴും ഓട്ടംതുള്ളലുകളിലുംമററു ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്ന പാദാൎദ്ധവിരാമങ്ങൾ.

ഭോഷ്കല്ലബോധിക്കേണമോക്കുമ്പോൾ ശില്പയോഗം
അക്കാംവരുന്നതല്ലവാക്കാതവരെക്കാട്ടി—
ലാക്കാനുള്ളുവരദശമാഗ്ഗംമാതുലനല്ലാ-
താക്കാനുംസാധിക്കുമോ? [ഘോ. യാ.]

എന്നു മാത്രമല്ല, മാത്രാഗണങ്ങൾഅനുസരിച്ചു് പ്രാചീനാംഗ്ലേയപദ്യങ്ങളേ, സീവേഴ്സ് (Sievers) എന്ന വിദ്വാൻ പലതരങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെയും ദ്രാവിഡപദ്യങ്ങൾ കാകളി, കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി, കേക, അന്നനട ഇത്യാദികളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിന്റെയും നിദാനം ഒന്നു തന്നെയാണു്.

അപ്പോൾ, കേരളഭാഷയിൽ താളവൃത്തം അല്ലെങ്കിൽ മാത്രാവൃത്തം വളരെ പണ്ടു തന്നെ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതിന്നു

ചില പ്രത്യേക ലക്ഷണങ്ങളുണ്ടെന്നും സാധിച്ചു. ഏതു മട്ടിലായിരുന്നു മാന്ത്രികക്രിയാദികളിലെയും മററും അധികപക്ഷം വൃത്തമെന്നു തീച്ച് പറയുവാൻ പ്രയാസമാണെങ്കിലും, ഇപ്പോൾ തദ്വിഷയങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന സാധാരണരീതി പരിശോധിച്ചു നോക്കുന്നതായാൽ അതെപ്പററി കുറച്ചൊരറിവ് നമുക്കു കിട്ടാമെന്നാണ് തോന്നുന്നതു്.

കോപമെഴും പടിപട്ടുകൾ ചാത്തിക്കോപ്പൊടുനല്ലകരി
ത്തോൽ ചുററി
കായമിരുണ്ടതുനാഗമണിഞ്ഞും കരമതിൽമേവി
നൊരായുധപംക്തികൾ
കരുതിയെടുത്തുരണത്തിനുകോപ്പും അരുത
രുതെന്നകണ്ണുമുരുട്ടി &c. &c.

ഈ രീതിയിലുള്ള പാട്ടുകളാണ് സാധാരണയായി ഇക്കാലത്തും മാന്ത്രികമയും മററുമുള്ള കമ്മങ്ങളിൽ പ്രചുരങ്ങളായിക്കാണുന്നതു്. മേലെഴുതിയ പാട്ട് വളരെ പഴയതല്ലെങ്കിലും വൃത്തത്തിൽ പഴയതിൽനിന്നും വളരെ ഭിന്നമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുവാനല്ല ന്യായം. പിന്നെയും വളരെ വളരെപഴക്കമുള്ള ഓരോരോകമ്മങ്ങളിലും ഇത്തരം വൃത്തത്തിലുള്ള പാട്ടുകൾ സാധാരണങ്ങളായിക്കാണുന്നു. അതിനാൽ ഈ വൃത്തം ഒരു പുരാതന വൃത്തം തന്നെ ആയിരിക്കണമെന്നാണ് വിശ്വസിക്കേണ്ടതു്?

ഈ വൃത്തവും കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടെ രാമായണത്തിലും, ശിവപുരാണത്തിലും ഉള്ള ചില വൃത്തവും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുക.

"അഴവതുവേണ്ടാമമഭഗിനീചൊല്ലാകുലമെന്തെയെന്നതി
നവളും
മുഴുതുമവന്നറിയിച്ചാൾവാത്തമുഹൂമ്മ്ഹരലറിവിഷാദത്തോടേ
പഴുതുവരാരാമൻകണപെട്ടുപതിന്നാൽവരുമന്തകപുരിപുക്കാ—
രഴിവില്ലാരാക്ഷസരാമവർകളുമതുകണ്ടേഭയമായിതെനിക്കോ.
"ഭയമിനിനിയ്യേയാകിലൊഴിക്കുപരാക്രമമുടയവരേമാനു
ഷരോ-
നയമൊടുബലവുംവീയ്യവുമറിവുംനാണവുമില്ലാതവനല്ലോനീ
വയമിനിയിവിടെനശിച്ചോമെന്നറിവുണ്ടുപുകുന്തുറുപാ
ത്മജരാലേ
കയവരിൽമുൻപുടയോനേകാണായ് കരുതലർചെയ്കുവരാ
ഭവമെന്മേൽ.
"എന്മേലിതുചെയ്കുതു..........................."

ഈ വൃത്തത്തിനാണ് നാം സാധാരണയായി "നിരണവൃത്ത"മെന്നു് പറഞ്ഞുവരാറുള്ളതു്. "നിരണവൃത്തം" നിരണം കവികളെഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ പെട്ടെന്നു പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടുണ്ടായ ഒന്നു

ല്ലെന്നു് സ്പഷ്ടമായല്ലൊ. എന്നാൽ ശരിയായ പ്രാസവും, ക്രമത്തിൽ നാലു പാദങ്ങൾ (ഈരടികൾ) ചേൎന്ന ഖണ്ഡങ്ങളായുള്ള വിഭജനവും നിരണം കവികളുടെ സ്വന്തങ്ങൾ തന്നെയായിരിക്കാം.

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും ദ്വിപൃപാദപദ്യങ്ങളായുള്ള വിഭജനവും മാത്രമല്ല നിരണം കവികളുടെ നവീകരണക്രമീകരണഫലങ്ങൾ. ധാരമുറിയാതെ പാദങ്ങൾ ഒഴുകിയിരുന്നതു് അവർ മുറിച്ചതിന്നു ശേഷം മുറികളെ തമ്മിൽ കൂട്ടിച്ചേൎക്കണമെന്നും അവൎക്കു തോന്നി. അച്ചടിയും മററും വന്നുകൂടി, ഓൎമ്മശക്തിക്കു പകരം പുസ്തകങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുവാൻ കേരളീയരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതിന്നു മുമ്പാണല്ലൊ അവർ ഇതെല്ലാം എഴുതിയതു്. തലമുറയ്ക്കു് വായ്പ്പാഠമായി പാട്ടുകൾ പാടി വന്നിരുന്ന അക്കാലത്തു് എളുപ്പത്തിൽ അവകളെ ഓൎമ്മ വെക്കുവാനുള്ള മാൎഗ്ഗങ്ങളും അത്യാവശ്യങ്ങളായിരുന്നു. അവയിൽ ഒന്നാണ് ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം. ഇതിന്നു പുറമെ നിരണം കവികൾ ഒരു കൗശലം കൂടി ഉപയോഗിച്ചു. ഇടയിൽ നിന്നു ഒരു പദ്യം പൊയ്പ്പോയാൽ ഉടനെ അറിയുവാൻ സഹായിക്കത്തക്കവണ്ണം "ഘടനപ്രാസ"മെന്നു ഒന്നുകൂടി അവർ കണ്ടുപിടിച്ചു. ഒരു പദ്യത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ പദമായിരിക്കും അടുത്ത പദ്യത്തിന്റെ ആദ്യത്തേതു്. മുന്നെഴുതിയ പദ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു "ഭയമായിതെനിക്കോ" എന്നു അവസാനിച്ചപ്പോഴെക്കും രണ്ടാമത്തേതു് "ഭയമിനിനീയേ" എന്നു തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. അതിന്റെ അന്ത്യമായ "എന്മേൽ" എന്നതു മൂന്നാമത്തെ പദ്യത്തിന്റെ ആദ്യമായും വരുന്നു. ഇതിന്നു് ചിലർ "അന്താദിപ്രാസ"മെന്നും പറയുന്നു. "ഘടനപ്രാസം" ഒട്ടും പേരായ്ക ഇല്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നതു്.

ഏകദേശം ഇതുപോലെതന്നെയാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ "ലിംക്ക് കാർടേ്റയിൻ" (Linked Quartrain) എന്ന വൃത്തത്തിന്റെ ആന്തരവും അതിൽ അന്ത്യങ്ങളായ പ്രാസങ്ങൾ ഓരോ വരിയിലും ഇങ്ങനെയിരിക്കും:—a b a b c b c d c d e d........................ ഇതിൽ ഇടയിൽ നിന്നു ഒരു വരിയെങ്കിലും പോയാൽ ക്രമം മുഴുവൻ തെററിപ്പോകും. പിഴ ഉടനെ അറിയുകയും ചെയ്യാം. "സ്പെൻസീറിയൻ" വൃത്തത്തിന്റെയും അന്തരം ഇതാണ്.
a b a b b c b c c.

ഈ വിധത്തിൽ അന്ത്യപദത്തെ ആവൎത്തിച്ച് അടുത്ത പദ്യത്തിന്റെ ആദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ ഒരു പ്രത്യേകശ്രവണസുഖവും ഇല്ലെന്നില്ല. അലഞ്ഞുലഞ്ഞ് അടിച്ചുകേറുന്ന ഒരു തിരമാലയുടെ ശബ്ദത്തിന്റെ ഒന്നുപോലെയായിരിക്കും ഈ വൃത്തിലെ പദ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ സ്വരത്തിന്റെ ഉയൎച്ചയും താഴ്ചയും പദ്യം അവസാനിക്കാറാകുമ്പോഴെക്കും സാവധാനത്തിൽ സ്വരം ലയിച്ചു വരുന്നു, ലയിച്ചു ലയിച്ചു് മുഴുവൻ ഇല്ലാതാകുമ്പോഴെക്കും അ

വസാനത്തിലെ സ്വരംതന്നെ ഉയൎന്നതായി ഉടനെ പൊങ്ങുന്നു. തിരമാല കരയിൽ വന്നടിക്കുന്ന ശബ്ദം മുറസ്സു് താണുതാണു് കേൾക്കാതാകുമ്പോഴെയ്ക്കും അതുപോലെ തന്നെ ഒരു ശബ്ദം ഉച്ചത്തിൽ പൊങ്ങുന്നു. ആദ്യത്തെ തിരമാല അടിച്ചു കഴിഞ്ഞു് പിൻതിരിയുമ്പോഴെക്കും അടുത്തു പിന്നിൽ വരുന്ന തിരമാലയുടെ ശബ്ദം പൊങ്ങിവരുന്നു. ഏകദേശം ഈ മാതിരി ഒരു സ്വരവിശേഷം നിരണകവികളുടെ ഘടനപ്രാസത്താൽ ലഭ്യമാകുന്നു.

നിരണം കവികൾ പരിഷ്കരിച്ചു് പ്രചരിപ്പിച്ച ഈ വൃത്തത്തിന്നു് "നിരണവൃത്തം" എന്നാണു് പേർ എന്നും അതു് അവരുടെ അഭിനവമായ ഒരു "കണ്ടുപിടിത്ത"മല്ല എന്നും ഇനി പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ. "നിരണവൃത്തത്തിന്നു്" ചില അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുമില്ലെന്നില്ല.

ഒരു പദ്യത്തിൽ നാലു് "ഈരടി"കളും ഒരു ഈരടിക്കു് രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളും, ഒരു ഖണ്ഡത്തിൽ എട്ടു മാത്രകളും ഇങ്ങനെ ആകെ ൬൪ മാത്രകൾ അടങ്ങിയ വൃത്തമാണു് "ശിവരാത്രിമാഹാത്മ്യ"ത്തിൽ/മുഴുവനും രാമായണത്തിൽ പല ഭാഗങ്ങളിലും കാണുന്നതു്. ഇതുതന്നെയാണു് സ്വല്പം വേഷംമാറി ചംബുഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പിന്നീടു വന്നു കളിക്കുന്നതു്.

"മിത്രാപായേഹിതപാകുമുദം ചിത്താനന്ദംവന്നീലാക്കം
ദോഷംഗമനേശശധരനെന്യേതോഷംകണ്ടീലാ
ക്കമൊരുന്നാൾ"
(ഭാഷാനൈഷധചംബു)

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടു മുതലായതിലെ രീതിയും ഇതുതന്നെ.

"നീലക്കാർമുകിൽമാലയതെന്നും നിറമെഴുമഞ്ജനപൎവ്വതമെന്നും
നീലിമകാലിന്ദശൈവലമെന്നും വിഷമശരൻതൻ
പൂന്തഴയെന്നും"

ശിവരാത്രിമാഹാത്മ്യത്തിൽ നിന്നും ഒരു ഉദാഹരണംകൂടി എടുക്കാം.

1	2	3	4	5	6	7	8
അം	ബര	കേ	ശദി	ഗം	ബര	ജയ	വിഷ-

മാംബക ഹരഹര ബിംബഫലാധര-
യംബുജബകുളദളാലംകാര ചി-
ദംബരസച്ചിന്മയ പരമേ ജയ
തുംബുരുനാരദമുഖവരതാപസ
നുതപദകമല മഹേശ്വര ജയ ജയ
കിം ബഹു നീ താദൃശ നാനാഗു
ണകൾ ചിന്നപ്പുകഴിൻറയുരചിടപ്പാൻ.

കൃഷ്ണഗാഥയിൽ സുഭദ്രാഹരണഘട്ടത്തിൽ നിന്നു താഴെയുള്ള ഭാഗം നോക്കുക:—

1 2 3 4 5 6 7 8

ഉ | ത്തമ | രാ | യു | ള്ള | ശ്ലോക | ളേ | ററം

ഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുപൃകണ്ണുതെളിഞ്ഞു

അച്യുതപാദസരോരുഹയുഗ്മം

നിശ്ചലരായിവണങ്ങിന നേരം.

ഇതുപോലെ തന്നെ പതിന്നാലുവൃത്തത്തിൽ ഒന്നാം വൃത്തവും

1 2 3 4 5 6 7 8

"ഗുണ | ഗണ | മിയ | ലും | ഗണ | നാ | യക | നും

പ്രണതശിവൻകരികവി മാതാവും............"

ഭാഗവതം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിൽ ൧൯-ാം വൃത്തവും

"വി | ദ്യാ | വിന | യവി | ശി | ഷ്ട | ന്മാ | രാം...........

മററുമെല്ലാം നിരണവൃത്തത്തിൻെറ തുടച്ചുകളാണ്.

ഈ രീതി സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയാൽ "ഓട്ടൻതുളളലും" ഒരു വലിയ കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലമായ നിർമ്മാണമോ മററുമൊന്നുമല്ലെന്ന് ഉടനേ അറിയാറാകും.

അണി | മതി | കല | യും | സുര | വാ | ഹിനി | യും |

ഫണി | പതി | ഗണ | ഫണ | മണി | കളു | മണി | യും | .

(ഘോ. യാ)

പുരി | കുഴൽ | നിര | കളി | ലൊഴി | കൈവ | പ്പൂ | നാം |

പര | മൊരു | കുടി | ലത | നൈ | വധ | രാ | യാം | —

[ഭാ. നൈ. ചം.]

നിരണവൃത്തത്തിന്ന് ചില അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുളളതു് മാത്രാഭേദമനുസരിച്ചാണ് ഭഗവൽഗീത ൧൧-ാം അധ്യായത്തിലും, രാമായണം ആരണ്യകാണ്ഡത്തിൽ പലയിടങ്ങളിലും, ൫൦ മാത്രയുളള വേറെ ഒരു വൃത്തം കാണുന്നുണ്ട്.

"എന്നമതീവദിവ്യസുഗന്ധമാമനുലേപനംമ-

ററിമ്പമിയന്നമാല്യമോടംബരങ്ങൾധരിച്ചകോലം"

...............(ഭഗവൽഗീത)

"താനഴകാന്നജാനകിയാകിയതാർകുഴലാളൊട്ടുംസ-

ന്താപമകന്നുമൻപുപൃകന്നുനിന്നരുളുംസുമിത്രാ-

സൂനു...................... (രാമായണം)

ഈ വൃത്തം തന്നെ കൃഷ്ണഗാഥയിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

"ഉത്തമകാന്തിംമത്തിയിരുന്ന

നിത്യനെനീതിയൊടേ

ഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുചിത്തമഴിഞ്ഞു

രുദ്രർപൃകണ്ണുനേരം

അശപികളെന്നുംവിശ്രുതരായി

മിശ്രിതരായവാരോർ
അച്യുതസേവചെയ്യതിനായി
നിശ്ചലരായ് പൃകണ്ണാർ"

നിരണവൃത്തത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗം "ഭഗവൽഗീത" ന൰-മദ്ധ്യായത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

"ഇതമൊട്ടു തെളിഞ്ഞുടൻ തന്നെയെല്ലാവ്യയി-
ക്കിടയുമുയിരൊക്കയും പാട്ടതന്നുളളില്ല,
സതതമുഴക്കോട്ടുകണ്ടോനുരുകടാശയും .
ചരതമൊട്ടു ഞാൻ നിനച്ചാലുമൊന്നാവതോ?"

ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലെ "അതിസമ്മതാ"വൃത്തവും, കിളിപ്പാട്ടിലെ "മണികാഞ്ചി" വൃത്തവും, ശീതങ്കൻതുളളലിലെ "കളകാഞ്ചി"വൃത്തവും, ചില ചമ്പൂഗദ്യങ്ങളുടെ വൃത്തവും എല്ലാം ഇതുതന്നെയാണെന്ന് ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ വായിക്കുന്നവക്ക് ഉടനെ ഗ്രഹിക്കാം:—

1. "ഭുവനമവിപൂരയാമാസഭരിരവൈ-
രവനതസുരാംഗനാനന്ദഗാനങ്ങളും
സവിധഭുവിനാരദൻവീണവായിക്കയും
നവരസമോട്ടുവുംനാമിനാരായണ."

2. "പരമപുരുഷൻമഹാമായതൻ വൈഭവം
പറകയുമനാരതംകേൾക്കയും ചെയ്യിലോ"

3. "അതികുടിലഘനസദൃശനിറമുടയവേണിയും
അൽഭുതമാകുംനിടിലപ്രദേശവും"

4. "തദനുസുരനായകൻതാപരാഹുഗ്രസ്ത-
വദനശശിസായുതൻജീനനായ് ദീനനായ്
വിദിതനിഖിലാഗമൻപ്രാജ്ഞനത്യുത്തമൻ
രദനസമവർണ്ണമാംകേശപാശത്തോടും
നിജവിമലമന്ദിരേചെന്നനോക്കുംവിധൌ"
ശിവ! ശിവ! കഥിക്കവാൻസാധ്യമോവിസ്മയം!

ഭഗവൽഗീത ന൰-ാമദ്ധ്യായത്തിൽ ചില പദ്യങ്ങളിൽ പാദം തോറും ൧൦-മാത്രകളും കാണുമാറുണ്ട്. പക്ഷേ ഇതു് നാലാമതൊരു വിഭാഗമായെടുക്കാം.

"യോഗമതിയററുമളവേയുടലിൽവേലാ-
ലൂട്ടുവവേയൊരുവർ ചാട്ടുകില്ല, നീടാർ
നാഗങ്ങളണഞ്ഞിടർ ചെയ്യിട്ടുകിലുംമെയ് മേൽ
നാടിയനൽമൂട്ടുകിലും നിർഭയമകന്നേ."

ഇങ്ങനെ ചില അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളോടുകൂടിയ "നിരണവൃത്തം" ശുദ്ധദ്രാവിഡവിരുത്തവും, നിരണകവികളുടെ കൃതികളിൽ പദപ്രയോഗങ്ങളേ വിനിയമനം ചെയ്യുന്ന വ്യാകരണം ശുദ്ധദ്രാവി

വ്യാകരണവും, സ്വരപൂരണത്തിനായി "അയേ" എന്നും മററുമുള്ളേടത്ത് "ഏ" പ്രത്യയം വെറുതെ നീട്ടുന്നത് ശുദ്ധദ്രാവിഡപ്രയോഗവിശേഷവും ആണെങ്കിലും വാക്കുകളെ അപേക്ഷിച്ചിടത്തോളം ഈ കവികൾക്ക് ഗൈർവ്വാണിയോടാണ് കുറഞ്ഞൊരു പക്ഷഭേദം കാണുന്നത്. എന്നാൽ ന്യായമായി ഇവിടെ ഒരു സംശയം ജനിക്കുന്നത് നായന്മാരായ നിരണത്ത് പണിക്കന്മാർ എങ്ങനെ ഇത്ര സംസ്കൃതജ്ഞാനം സമ്പാദിച്ചു എന്നായിരിക്കാം. നിരണം കവികളുടെ ഭഗവൽഗീതാ പ്രസാധകൻ ഇതിനെപ്പററി ഇപ്രകാരം പറയുന്നു:— "ഉഴറിയരുളിനമൊഴികളുപനിഷത്താകയാലോതിനാർ ഗീതയെന്നാദരാൽ ജ്ഞാനികൾ" എന്നു മാത്രം ഭഗവൽഗീതയെപ്പററി എഴുതി കൂടുതൽ ഒരക്ഷരം മിണ്ടാതെ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ അപ്പുറത്തേക്ക് കടന്നത് മലയാളബ്രാഹ്മണരെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയം നിമിത്തമാണെന്ന് ചിലരുടെ ഇടയിൽ ഇന്നും ഒരു അന്ധവിശ്വാസമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തിനു് ഏകദേശം ഇരുനൂറു കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുമ്പു തന്നെ "കൊല്ലം-കുലയും" നടത്തി രാജ്യപരിപാലനം ചെയ്തു വന്ന ഒരുകൂട്ടം മലയാള ബ്രാഹ്മണരുടെ—പത്തില്ലത്തിൽ പോററിമാരുടെ—കൊഴുവനായ മറെറാരു ചക്കാലനായർക്ക് ശാങ്കരഭാഷ്യത്തോടുകൂടി ഭഗവൽഗീത വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും അതു ലോകാനുഗ്രഹാർത്ഥം മലയാളത്തിൽ തർജ്ജമ ചെയ്യുന്നതിനും എങ്ങനെ സാധിച്ചു എന്നുള്ള ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറവാൻ ഈ വിശ്വാസം നമ്മെ സഹായിക്കുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛൻ ഭഗവൽഗീത ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്താത്തതു് തന്നെപ്പോലെ ഒരു മഹാകവി ആ പണി അതിനു മുൻപു തന്നെ കഴിച്ചിരുന്നതിനാലാണെന്നു് ധാരാളം സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടു്". എന്നാൽ ഇതിൽ ഒരു പക്ഷാന്തരമുണ്ടു്.

തിരുവല്ലായിൽ ഒരിടത്തു് പത്തില്ലത്തിൽ പോററിമാരുടെ പ്രാബല്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനു് തർക്കമില്ല. പക്ഷേ നിരണം കവികൾ സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാരാകുന്നതിന്നു് ഒരു തടസ്ഥമായിരുന്നുവോ അതു് എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അവരുടെ പ്രദേശത്തിൽ ആധിപത്യം ഒരു ബ്രാഹ്മണേതരനുണ്ടായിരുന്നിരിക്കേണമെന്നാണ് നമുക്ക് ആകപ്പാടെ വിശ്വസിക്കുവാൻ ന്യായമധികമുള്ളതു്. അവിടത്തിൽ പ്രമാണികളായ ചില മാടമ്പിമാർ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിന്നു് പല ലക്ഷ്യങ്ങളുമുണ്ടു്. തൃക്കപാലീശ്വരക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉടമക്കാരായി ഇന്നും നിലനിന്നുപോരുന്ന നിരണം വെട്ടിക്കയ്മൾമാരുടെ അധീനത്തിലല്ലായിരുന്നു നിരണം കവികളുള്ളതിനു് എന്തു ഒരു ലക്ഷ്യം? ഏകദേശം കൊല്ലം ൬-ാം ശതവർഷത്തിൽ ആരായതു നിരണം കവികളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞ് ഒരു നൂറു കൊല്ലത്തിനിടയ്ക്കായിരിക്കണം. "ഉണ്ണുനീലിസന്ദേ

ശം" രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നു പല തെളിവുകളാലും വിശ്വസി ക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ സന്ദേശഹാരിക്കു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തെ പ്രത്യേകം പരിശോധിച്ചുനോക്കിയതിൽ എനിക്കു തോന്നുന്നതു് നിരണം ചെട്ടിക്കയ്മളുടെയോ മററു വല്ല പ്രബല ന്മാരായ മാടമ്പികളുടെയൊ വസതിയായിരിക്കണം താഴെപ്പറയുന്ന ശ്ലോകത്താൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്നാണ്:---

വീടുണ്ടല്ലോതദനുഭവതോമുമ്പിലായംണി
ചാർമേൽ
മാടമ്പീനാമവിടെവസതാംധന്യമാകും
നിവാസം
മാടംചെന്നങ്ങുഡുപതികലാംച്ചൂടി
മാതേവരാവാൻ
തേടിൻേറടംപുനരവിടെയുംചെൽക
പോരുംദശായാം.
[ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ശ്ലോ. ൧൧൭.]

അതിനാൽ നിരണം കവികൾ സംസ്കൃത വിദ്വാന്മാരായിരുന്നുവെന്നുള്ള ഏക കാരണത്താൽ നായന്മാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്നു് കേരളബ്രാഹ്മണർ ഒരിക്കലും പ്രതിബന്ധികളായിരുന്നില്ലെന്നു് വാദിക്കുന്നവരോടു് ഞാൻ യോജിക്കുന്നില്ല. നായന്മാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്നു് സൗകര്യമുണ്ടാകത്തക്കവണ്ണം, നായന്മാരുടെ ആധിപത്യമുണ്ടായിരുന്ന ഒരിടത്തിൽ- നമ്മുടെ ഭാഗ്യം തന്നേ!—നിരണം കവികൾക്കു് ജീവിപ്പാൻ സംഗതി വന്നതായിരിക്കണം അവരുടെ സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യത്തിന്നുള്ള മൂലമെന്നാണ് എൻെറ അഭിപ്രായം. എഴുത്തച്ഛനു് ഈ ഒരു സൗകര്യം കിട്ടാതിരുന്നതിനാൽ തന്നേയാണ് അദ്ദേഹം ഭഗവൽഗീത വിസ്തരിച്ചെഴുതാതിരുന്നതും. ഭഗവൽഗീത അദ്ദേഹം എഴുതാതിരുന്നതു് "തന്നെപ്പോലെ ഒരു മഹാകവി അതിന്നു മുമ്പുതന്നേ കഴിച്ചിരുന്നതിനാലാ"ണെങ്കിൽ, ഈ കാരണം രാമായണകൃതിയേയും ബാധിക്കയില്ലയോ? പക്ഷെ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കർ "തന്നെപ്പോലെ ഒരു മഹാകവി"യാണെന്നു് എഴുത്തച്ഛൻ വിചാരിച്ചിരുന്നില്ലായിരിക്കാം! അല്ലെങ്കിൽ വേദാന്തേതരവിഷയത്തിൽ കണ്ണശ്ശനെ അതിശയിപ്പാനുള്ള കവിത്വം തനിക്കുണ്ടെന്നുള്ള ആത്മവിശ്വാസം എഴുത്തച്ഛനു് ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കുമോ?

ii

നിരണം കവികളുടെ കാലത്തിന്നടുത്തുതന്നെ കേരളീയർക്കു് സംസ്കൃതപരിചയം മുററ്റും അധികരിച്ചുവന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ തന്നേ കവിതകളും അടിക്കടിയായി വദ്ധിച്ചു. ഏകദേശം ഒരു ശതവഷത്തിന്നുള്ളിൽ മലയാളത്തിൽ ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളും ധാ

നാളുമായിക്കഴിഞ്ഞു. ഇയ്യിടയ്ക്കു് മുമ്പുതന്നെ വൈദ്യം, ജ്യോതിഷം, തച്ചു്, വ്യവഹാരം, ആശൌചം മുതലായവയെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ സംസ്കൃതസമ്പദഭിവൃദ്ധിയെ വിളിച്ചുപറയുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. "ഭാഷാകവിനിവഹോയം ദോഷാകരവദതീവ തിഗ്മതലേ പ്രായേണവൃത്തഹീനസ്സർവ്വാലോകനിരസ്തശോഭപ്രസര" എന്നധരിച്ചു്

"പലായദ്ധ്വം പലായദ്ധ്വം
രേരേ ദുഷ്കവികുഞ്ജരാഃ

ഇത്യാദി ഘോഷണങ്ങളോടുകൂടി "വേദാന്തവനസഞ്ചാരി"യായ ഉദ്ദണ്ഡകേസരി" കേരളത്തിൽ ഉലാവുവാനും ഇക്കാലത്തു തുടങ്ങി. അദ്ദേഹം പെട്ടെന്നു ചൊല്ലിയ

"സംഭരിതഭൂരികൃപമംബുജഭമംഗം
ശുംഭദുചിരന്തനമിദംതവമദന്ത"

എന്ന ശ്ലോകാർദ്ധത്തെ പെട്ടെന്നുതന്നേ

"ജംഭരിപുകുംഭിവരകുംഭയുഗഡംഭ-
സ്തംഭികചകുംഭപരിരംഭപരശംഭു"

എന്നിങ്ങനെ പൂരിപ്പിക്കുവാൻ ത്രാണിയുണ്ടായിരുന്ന "കൃഷ്ണവിജയ"കർത്താവായ ശങ്കരമാരാർ തുടങ്ങിയുള്ള ഗോവർമ്മാരും (Gower) ഇക്കാലത്തു് സംസ്കൃതത്തിൽ കവനം ചെയ്തിരുന്നു.

"ദൃഷ്ട്വാദേവംപരിസരജുഷംശംബരേബാലകൃഷ്ണം
ലോപാമുദ്രാംസഖരിലകിതംദിങ്മുഖംഭൂഷയിഷ്യൻ
കോലാനേലാവനസുരഭിലാൻയാഹിയത്രപ്രഥന്തേ
വേലാതീതപ്രഥിതവചസഃശങ്കരാദ്യാഃകവീന്ദ്രാഃ"

"യുധിഷ്ഠിരവിജയ"വും, "ഭ്രമരസന്ദേശ"വും ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടു് കുറച്ചുകാലമായിരിക്കണം.

"ലക്ഷ്മ്യാരംഗേശരദിശശിനഃസൌധശൃംഗേകയോശ്ചിൽ
പ്രേമ്ണായൂനോഃസഹവിഹരതോഃപേശലാഭിഃകലാഭിഃ
ദാരാശ്ലേഷകൃതനുഹതവിധേർദ്ദൂരനീതഃസതസ്യാഃ
ശ്രാന്തഃസ്വപ്നേശുകമിതിഗിരാശ്രാവ്യയാസന്ദിദേശ."

എന്നു തുടങ്ങിയ "ശുകസന്ദേശം" ലക്ഷ്മീദാസൻ രചിച്ചതും ഏകദേശം ഇക്കാലത്തായിരിക്കണം. ശരൽക്കാലചന്ദ്രികയുടെ പ്രത്യേകരമണീയകത്വം വെളിപ്പെടുത്തി വിരഹിയുടെ വ്യഥാധിക്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കേണമെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടെ "ശരദി" എന്നു് കവി ഉപയോഗിച്ചതിനാൽ "ലക്ഷ്മ്യാരംഗേശരദി" എന്നു മാത്രമേ കലിസംഖ്യ കണക്കാക്കുവാൻ പാടുള്ളുവെന്നു് പറയുന്നതു് കുറെ കട്ടപ്പണിയാണെന്നും, അകപ്പാടെ തെളിവുകളെല്ലാം നോക്കുമ്പോൾ അധികം വിശ്വസനീയമായിട്ടുള്ളതു് ദൂരനീതസ്സതസ്യാ. എന്നതിനാൽ കിട്ടുന്ന കലിവർഷം ൪൨൫൯ (കൊല്ലവർഷം ൩൩൩) ആണു്

ശുകസന്ദേശത്തിന്റെ കാലമെന്നമാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നതു്. "കോകിലസന്ദേശവും" വളരെ താമസിക്കാതെ ഉണ്ടായി. വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ ഹനൂമദ്ദൂതാകന്നവിത്തെടുത്തു് നട്ട് കാളിദാസമഹാകവി മുളപ്പിച്ച മേഘസന്ദേശത്തയ്യ് കേരളഭൂമിയിൽ പറിച്ചുനടേണ്ട താമസമേ ഉണ്ടായുള്ളൂ. അതു് തട്ടിത്തഴച്ചു് പടന്നു് പിടിച്ചു് നാടെങ്ങുംനിറയുവാൻ—മയൂരവും ഭ്രമരവും, ശുകവും, കോകിലവും, ഗരുഡനും, വിപ്രനും എന്നവേണ്ട നത്തും കാക്കയും കുമനും മാർജ്ജാരനും കൂടി ബഹളമായി "കശപിശ" കൂട്ടുവാൻ തുടങ്ങിയെങ്കിലും യഥാൎത്ഥയോഗ്യതയുള്ളതുകൾക്കു് അതുകൊണ്ടു് കോട്ടമൊന്നും തട്ടിയിട്ടില്ല. മലയാള ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സന്ദേശങ്ങളിൽ ഏററവും പഴക്കമുള്ളതായി നമുക്കു് അറിവു കിട്ടിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥം "ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശ"മാണ്. കോഴിക്കോട്ടു സാമൂതിരി കോവിലകത്തുനിന്നും സമ്പാദിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതി രസികരഞ്ജിനി മാസികയിൽ വൃ൧-ചിങ്ങം മുതൽ മിഥുനം വരെ ൧൧-ലക്കങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ മാസികാപ്രവൎത്തകന്മാരോടു നാം എന്നും കൃതജ്ഞന്മാരായിരിക്കേണമെങ്കിലും എല്ലാം കൂടി ഒന്നിച്ചെടുത്തു് ഒരു പുസ്തകമായി വേറെ അച്ചടിപ്പിച്ചു് അവതാരികയും, സ്ഥലകാലാദിവിവരണങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു ടിപ്പണവും ചേൎത്തു് പൊതുജനങ്ങൾക്കു് ഉപകാരപ്രദമാക്കിത്തീൎക്കേണ്ടകാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു പറയേണ്ടതാണു. അ കൃത്യം നിറവേററുന്നതിന്നു് വിദ്വാന്മാരാരും തുനിയാത്ത പക്ഷം ഞാൻ തന്നെ ഉദ്യമിക്കാമെന്നുള്ള മോഹത്തോടുകൂടി ചില അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തി ഗ്രന്ഥം ഒരുവിധം പഠനം ചെയ്തതിന്റെ പൂൎണ്ണവിവരണം ഇവിടെ ചേൎക്കുവാൻ പ്രയാസമാകയാൽ പ്രധാനസംഗതികൾ മാത്രം താഴെ ചേൎക്കുന്നു. ഒന്നാമതായി അന്തരങ്ങളായ പ്രയോഗസാദൃശ്യാദിലക്ഷണങ്ങളാൽ ശുകസന്ദേശത്തിന്നു് ശേഷമായിരിക്കണം ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിന്റെ ആവിർഭാവം എന്നു തന്നെ വിചാരിക്കണം. "ററ" എന്നും മററുമുള്ള ദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങളും അപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ദ്രാവിഡപദങ്ങളും കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അവ സ്ഥലത്തിന്റെ വിശേഷത്താലായിരിക്കണം. ഈ കാരണം കൊണ്ടു് കേവലം അതിപ്രാചീനമാണെന്നു് വിശ്വസിക്കുവാൻ പാടില്ല.

സംസ്കൃതഭാഷാപരിചയവും സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലുള്ള കവനവും കേരളീയൎക്കു് ഇക്കാലമായപ്പോഴേക്കും ധാരാളം പരിചയപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥനിൎമ്മിതിസ്ഥലമായ "ദക്ഷിണകേരളദേശങ്ങളിൽ അപ്പോൾ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാവുന്ന ദേശ്യപ്രയോഗങ്ങളും മററും തള്ളിക്കളഞ്ഞാൽ ബാക്കിയുള്ള ഭാഷ പുനം മഹിഷമംഗലം മുതലായ ചംപൂകൎത്താക്കന്മാരുടെ ഭാഷയിൽ നിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പ്രശസ്ത

സാഹിത്യതല്പരനായ കോഴിക്കോട്ട് മാനവേദൻ സാമൂതിരിപ്പാട്ട തമ്പുരാന്റെയും പുനപ്രവൃത്തികളായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സദസ്യരുടേയും കാലത്തു തന്നെയല്ല ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും രചിക്കപ്പെട്ടതു് എന്നു് എന്താണു് നിശ്ചയം? തെക്കും വടക്കും ഒന്നിച്ചു ചേർന്നിരുന്ന അക്കാലത്തു് ഈ കൃതി സാമൂതിരിക്കോവിലകത്തു് ചെന്നു കൂടിയതായിരിക്കാമോ? "തൃപ്പാപ്പൂർ, (തിരുവിതാംകൂർ) മൂപ്പായും "ഇരവിവർമ്മനു രണ്ടാമനായു്" മുളളതിരുതിച്ചവർമ്മൻ (ആദിത്യവർമ്മൻ) ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നായിരിക്കും? "വേണാടർകോനും" സന്ദേശഹാരിയ്ക്കും രണ്ടുപേർക്കും രാജ്യഭരണകൃത്യമുണ്ടെന്നു് താഴെപ്പറയുന്ന ശ്ലോകത്താൽ തെളിയുന്നു:—

"ഏഷ്യാഭൂഷാമണിരിവഭുവോഹന്തവേണാടർകോൻ
നീയും പാലിച്ചപഗതഭയംവദ്ധിതാനാളിൽനാളിൽ
ഇന്ദ്രോപേന്ദ്രക്ഷപിതദിതിജോപദ്രവാമദ്യമന്യേ
നാണിക്കിൻേറാളമരനഗരീംനാമമാത്രാവശേഷാം."

അതിനും പുറമേ വൈരികളായ തുലുക്കൻ പടകളെക്കുറിച്ചും ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു് നല്ല പരിചയമുണ്ടു്.

വ്യായാമംകൊണ്ടഴകില്പദിതാമോദമുച്ചൈഃശ്രവാവി-
ന്നായാസംചെയ്തമലതുരഗംനീകരേറ്റംദശായാം
പ്രാണാപായംകരുതിനതുലുക്കൻപടക്കോപ്പിനെന്നും
ചൊൽവുണ്ടല്ലോസുരപരിഷദാമപ്പൊടിച്ചാർത്തുചെൻറു്.

കവി വർണ്ണിക്കുന്നതായ തിരുവല്ലാച്ചന്തസ്ഥലത്തിന്നായി കുറെ ഭാഗം ൩൫൨-ൽ പതിച്ചു കൊടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുളള ഒരു ലക്ഷ്യം ഇപ്പോഴും ഉണ്ടു്. പക്ഷെ കമ്പോളം ആ തീയതിക്കു മുൻമ്പുണ്ടായിരുന്നിരിക്കയില്ലെന്നോ ഈ ലക്ഷ്യംകൊണ്ടു് അതിന്റെ വദ്ധനയ്ക്കു വഴിയുണ്ടായിട്ടുണ്ടായിരിക്കാമെന്നതിലധികം വിചാരിച്ചു കഴിയ്ക്കു എന്നോ ഞാൻ പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ യാതൊരു ലക്ഷ്യങ്ങളുമില്ലെങ്കിലും വേണ്ടതില്ല. അതിലെ ഭാഷയുടെ തെളിവു് ഒന്നു കൊണ്ടു തന്നെ ചംബുഗ്രന്ഥങ്ങൾ മനസ്സിരുത്തിപ്പഠിച്ചിട്ടുളളവക്കു് അതിന്റെ കാലം ഏറക്കുറെ നിശ്ചയിക്കാവുന്നതാണു്. രണ്ടിനും തമ്മിൽ വളരെ സാദൃശ്യം കാണുന്നതിനാൽ ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിലെ ഭാഷ ചംബുക്കളുടെ ഭാഷയോടുമിച്ചു തന്നെ ഇതിന്നു മേൽ വിമശനം ചെയ്യാം. അതിന്നു് മുമ്പായി കഥാനായകനായികമാരെപ്പററിയും കവികളെപ്പററിയും രണ്ടു വാക്കു് പറയേണ്ടതുണ്ടു്.

സിന്ധുദ്വീപെന്നൊരുപുരവരംബിംബലീപാലകനാം
കേൾപ്പുണ്ടല്ലോജഗതിവിദിതംമേദിനീസാഗ്ദ്ധഖണ്ഡം,
തമ്പിൻമാരന്നിനിയപടവീട്ടുണ്ടുമുമ്പെങ്ങുലെന്മോ
രില്ലംമല്ലക്ഷവലയദ്ദശാംപാതിലാത്ഥകീത്തിഃ"

ബിംബലീപാലകന്മാർ (വടക്കുംകൂർരാജാക്കന്മാർ) അക്കാലത്തു്

അധിപന്മാരായിരുന്ന "സിന്ധുദ്വീപ്" (കടനാട്) എന്ന പ്രദേശത്തിൽ "മുണ്ടയ്ക്കൽ" ഇല്ല"ത്തിൽ

"പൂമാതിൻ നയനാന്തഭൃംഗനളിനീ, ഭൂമെസ്സുധാദീപികാ,
പൂണാരം മണികണ്ഠവെൺപലമഹീപാലൈകചൂഡാമണേ:
പൂവമ്പൻ പരദേവത"യായി വസിക്കുന്ന "പൂമാലക്കുഴലാളായ ഉണ്ണുനീലി-ആദിത്യവർമ്മമഹാരാജാവായ സന്ദേശധാരിയെ യഥോപചിതം എതിരേൽക്കുവാൻ യോഗ്യതയുള്ള ഉണ്ണുനീലി-ആരായിരിക്കാം?

ഗണ്ഡാദർശം മുറുവലരിയും കൊങ്കയാ, ചെപ്പുമൊപ്പം
കൈക്കൊണ്ടക്കുങ്കുമതിലകമാം നൽവിളക്കും ദധാനി
അപ്പോൾ മുൽപ്പാടധപടിയൊളംവന്നുമുണ്ടക്കൽമേവും
പൊൽപ്പൂമാതാം ചെറിയതെതിരേററിടുമമ്പോടുനിന്നെ"

"വെൺപലമഹാപാലൈകചൂഡാമണിയുടെ(ചുടനാട്ടുരാജാവിൻെറ -ചെമ്പകശേരിരാജൻെറ)പൂണാരം (പൂൺ+ഹാരം=ആഭരണവിശേഷം) ആണെങ്കിലും സ്വഗൃഹമായ മുണ്ടക്കൽ തന്നേ നിവസിക്കുന്ന "ഉണ്ണുനീലി" കേവലം ഒരു നായർ സ്ത്രീയാകാൻ തരമില്ല. അദ്ദേഹമാകട്ടേ യക്ഷിയാൽ നീതനായതു് ഉറങ്ങുന്ന നേരത്താണ്. അതും ഭാര്യാഗൃഹത്തിൽ നിന്ന്.

"തണ്ടാർമാതാണ്ടണയമരുവുംമിക്കമുണ്ടയ്ക്കൽമേവും
വണ്ടാർകോലക്കുഴലികൾശിഖാമുണ്ണുനീലീമുദാരാം
കൊണ്ടാടികൊണ്ടൊരുണമണി വാ കൊണ്ടുകൊണ്ടാത്തരാഗം
പണ്ടേപ്പോലെപരമനുഭവംകോപികാമീജഗാമ"

"വീരവേണാടർകോ"നായ ആദിത്യവർമ്മനാണ് സന്ദേശഹാരി. "കാമാത്താഹിപ്രകൃതികൃപണാശ്ചേതനാചേതനേഷു" എന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇത്രയും വലിയ ഒരു രാജാവിൻെറ പക്കൽ സന്ദേശം കൊടുത്തയക്കുന്നതു് വേറെ ഒരു രാജാവു തന്നെയായിരിപ്പാനാണ് അധികം വഴിയെന്നു തോന്നുന്നു. ആകപ്പാടെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എൻെറ അഭിപ്രായങ്ങളെ വളരെ സംക്ഷേപിച്ചു സൂചിപ്പിക്കാം:—

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൻെറ കാലം ഏകദേശം കൊല്ലം ൫-ാമത്തേയോ ൬-ാമത്തേയോ ശതവർഷമായിരിക്കാം. നായകനും കവിയും ഒന്നാണെങ്കിൽ അയ്യ് ഒരു രാജാവും, നായിക ഒരു രാജ്ഞിയുമാകാം. തിരുവനന്തപുരത്തു നിന്ന് തിരുവല്ലായിലേക്ക് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന മാർഗ്ഗമാണ് ദൂതനായ ആദിത്യവർമ്മമഹാരാജാവിന് ഉപദേശിച്ചുകൊടുക്കുന്നതു്. ചിലെടങ്ങളിൽ പ്രധാനസ്ഥലങ്ങളിലേക്കും ക്ഷേത്രങ്ങളിലേക്കും മററും ദൂതനെ നേർവഴി വിട്ട് നയിക്കുന്നുമില്ലെന്നില്ല. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചന്ദ്രോത്സവത്തിൻെറയും ചമ്പുക്കളുടെയും പടി എത്തിയിരിക്കുന്നു. ദുർല്ലഭം ചില പഴയ സ്വരങ്ങൾ കാണുന്നതിൽ നിന്നും വളരെ

പഴയ ഒരു തിയ്യതിയിലായിരിക്കണം ഈ കൃതി എഴുതിയിട്ടുള്ളതെന്നു വാദിക്കുന്നവർ വെറും വ്യാമോഹവിധേയന്മാരായും പരിണമിച്ചുകൊള്ളാനിടയുണ്ട്. കർത്താവ് ഒരു ചാക്യാരായിരിക്കണമെന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കുള്ള ലക്ഷ്യം

"കണ്ടോമാല്ലാതളിയിലിരുവം ക്രൂത്തനാമൻറരിക്കാൽ
ദൈവം കെട്ടോളോതപതിയാർന്നങ്ങയാരെന്നെനോക്കി
അന്യാസംഗാൽ കിമപികലുഷാപ്രാകൃതകൊണ്ടവാദീൽ
പിന്നെക്കണ്ടിലണയവിവശംവിത്തുമണ്ടിൻറനിന്നേ"

എന്ന ശ്ലോകമാണെങ്കിൽ അതു മാത്രം വിലപിടിച്ച ഒരു തെളിവായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഈ വിഷയത്തെപ്പററി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇത്രമാത്രം പറയുവാനേ എൻെറ പ്രബന്ധത്തിൻെറ സ്വഭാവം അനുവദിക്കുന്നുള്ളു.

സാധാരണ സന്ദേശങ്ങളുടെ മട്ടനുസരിച്ച് മന്ദാക്രാന്താവൃത്തത്തിലെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും "പൂർവ്വാർദ്ധം" "ഉത്തരാർദ്ധം" എന്നു രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും, ആദ്യത്തേതിൽ മാർഗ്ഗം, രണ്ടാമത്തേതിൽ സന്ദേശം എന്നിതുകൾ

"മാർഗ്ഗം താവച്ഛൃണു കഥയതഃ ത്വൽപ്രയാണാനുരൂപം
സന്ദേശം മേ തദനു ജലദ! ശ്രോഷ്യസി ശ്രോത്രപേയം"

എന്നുള്ള കാളിദാസനിയമേന അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതുമാണ്. ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിൽ "ചാസറി"ൻെറ അനുഗാമികളുടെ ചർവ്വിതചർവ്വണവൃത്തിയാൽ കേവലം സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളാക്കിത്തീർക്കപ്പെട്ട മേയ് (May) മാസപ്രഭാതം, രമണീയോദ്യാനം, മോഹനഗാത്രിയായ കന്യക വിവിധവർണ്ണങ്ങളോടുകൂടിയ പൂക്കൾ പറിക്കുന്ന ഉദ്യാനം വാനമ്പാടി (lark) കുക്കു (Cuckoo) മുതലായി മധുരഗാനങ്ങൾ പാടുന്ന പക്ഷികൾ (Thrush, Robin, Nightingale) ഇത്യാദികളുടെ പ്രതിരൂപകങ്ങളെന്നു തോന്നുമാറ് സന്ദേശങ്ങളിൽ

"തേന്മാവിന്മേൽ പരഭൃതകുലം, ഭൃംഗമാലാ പലാശേ
മാരൻ ക്രൂരമ്പുഴ മുഴലവും ചെമ്പകക്കാവുതോറും
തെന്നൽക്കൻറുന്ദിനിയബകുളേ കിംശുകേ കിംശുകാളീ
നാളീകത്താർ നളിനിയിലവന്നെങ്ങു നോക്കാവുതൻറ്"

ഇങ്ങനെയുള്ള വർണ്ണനങ്ങൾ കേരളത്തിലും, പിന്നെയും പിന്നെയും കാണ്മാനുണ്ട്. നായകനും സന്ദേശഹാരിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചിലേടത്തു കുറെ അൽഭുതകരമായിത്തോന്നുന്നില്ലെന്നില്ല.

"ശയ്യോപാന്തേ സലളിതമിരുന്നുണ്ണുനീലീമിരുത്തി-
ക്കയ്യാകാരേ നിജകരതലേ കാന്തനാസ കയ്യുമന്തി
അത്യാമോദാൽപ്പുളകമിളകിക്കൊങ്കമേൽപ്പൊങ്ങുമാറ-

ത്വത്സന്ദേശാർത്ഥമവളോടറിയിപ്പിക്കനീപിന്നെമുന്നിൽ”

എന്നു പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നതിന്റെ സാരമെന്തോ? സന്ദേശഹാരിയെക്കൊണ്ടു് ഉണ്ണുനീലിയുടെ അടുക്കൽ ഉടനെ തന്നേ ഇങ്ങിനെ പറയിക്കാനും നായകൻ ഉത്സാഹിക്കുന്നുണ്ടു്.

“അത്ത്രാണാൽപരമൊരുസ്വരംപണ്ടുമസ്സൽകുലത്തി-
ന്നോത്താലില്ലെൻറലഘുജഘനേ!തെററെന്നൈവകാതവാറു്
വാത്താമാത്രംതവസുവദനേ!ചൊല്ലുവാനാഗതോഞാൻ
ചീത്താരാപൽപ്രണയസുഭഗംചത്തുമുണ്ടെങ്ങൾവായിൽ”

പക്ഷെ ഈ സ്വഭാവം നായകന്നു് നല്ല നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നതിനാലായിരിക്കാം ആതിച്ചവർമ്മനോടു മടി വിട്ടു് സന്ദേശം വഹിക്കുവാൻ അപേക്ഷിച്ചതു്.

നായികയെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു് ഏററവും മനോഹരമായിരിക്കുന്നു.

“നൽചൊൽമേകൾക്കുംതദനുകൊടിവെപ്പിക്കുമോക്കുംനിമിത്താ-
ന്ന്യത്യാവേശാൽപണവുമരിയു നീക്കിനിത്യംതൊടീക്കും
ളമ്പപ്പൂവാൽവിരഹദിവസാന്നെണ്ണമിച്ചുണ്ണുമെല്ലാ-
മല്ലോമുല്ലക്കുഴലികളുടേവേലകാന്തൻപിരിഞ്ഞാൽ”.

ഉണ്ണുനീലിയാകട്ടേ,

ദേവിനിദ്രാമഭിമതഫലപ്രാപണേകല്പവല്ലീ-
മാവാഹിപ്പാൻവദനകമലേപരിവ്യൂജാംനിധായ
സേവാഖിന്നംനിജപരിജനംപോക്കിടക്കൻറുണത്തി-
പ്പൂച്ചാർകോലക്കുഴലിവെറുതേമീലയന്തീദൃശൌവാ”

“ദേവീംനിദ്രാമുപഗതവതീചാലനാൾപോറിമന്നോ-
രെന്നെക്കണ്ടിട്ടുപഗതമഹാനന്ദസന്ദായിവേഗാൽ
അദ്ധ്യാശ്ലേഷസരഭസമുണന്നാകുലാശോകസിന്ധൌ
പണ്ടേതിൽക്കാൽമുഴുകിമുറയിട്ടങ്ങനേസംസ്ഥിതാവാ!”

“നീളുന്നീലക്കുരൾനിരകളിൽത്താണ്ണുതുണ്ണാകുലാഭ്യാം
പശ്യന്തീസാരഘുപതികഥാംവീത്തുവീത്തന്തരാലേ
ബാഷ്പാർദ്രാഭ്യാമണിമിഴികളാലാശപാന്തീക്ഷണംവാ”

ഇങ്ങനെയാണു് നാൾ കഴിക്കുന്നതു്.

“ദുഃഖദുഃഖപ്രചുരചരിതാന്യവസിതഘോഷധാനി”

ഇങ്ങനെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശകത്താവിന്റെ പ്രതിഭാവിലാസത്തെക്കാണിക്കുന്നതിന്നായി ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിപ്പാൻ തുടങ്ങിയാൽ പുസ്തകം മുഴുവൻ പകത്തേണ്ടിവരുമെന്നു് ഭയപ്പെട്ടു് ഇവിടെ നിത്തുന്നു. ഉത്തരാദ്ധം മുഴുവനും ശൃംഗാരരസപ്രധാനമായ അനേകം വർണ്ണനകളലങ്കൃതമാണു്. നായികയെ വർണ്ണിക്കുന്നിടങ്ങളിൽ കവിയുടെ കാവ്യപേടകം ഒഴിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തന്നെ തോന്നുന്നു. ശക്കരയുടെ സ്വാദെന്തെന്നു ചോദിക്കുന്നവരോടു് “മ

പ്യം." എന്നുപറയുന്നതിനേക്കാൾ അധികം നല്ലതു് കുറച്ചു ഭക്ഷിച്ചു നോക്കുവാൻ പറകയാണല്ലൊ. അതുപോലെ തന്നെ ഈ പുസ്തകത്തിലെ രസവും ആസ്വദിച്ചുതന്നേ അറിയണം.

"ഉണ്ണുനീലി" കവിയ്ക്കു ഭക്തിവിഷയത്തിലും സ്തുത്യർഹമായ ചാതുര്യം സ്ഫുടമായിത്തിളങ്ങുന്നുണ്ടെന്നു തരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം വിസ്തരിക്കുന്ന ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നിന്നും ദേവന്മാരിൽ നിന്നും മനസ്സിലാകും.

"വജ്രക്രൂരൈരന്ധകരശിഖരൈരർദ്ദിതാരിതദൈത്യവീര-
ന്മാർവ്വിൽത്തങ്ങുന്നെടിയകടരാൽ ചാർത്തുമമ്മൂത്തിതന്നേ
ഭക്തത്രാണപ്രവണചരണാംഭോരുഹംനാരസിംഹം
പിന്നെക്കുമ്പിട്ടരുളുകസഖേ! തെക്കിനേൽത്തമ്പിരാനേ.
"ഉദയൽപ്പൂമെത്തയിൽമരുവുമക്കണ്ണനാമുണ്ണിതന്നെ-
ത്താലോലിച്ചുംതഴുകിയുമുടൻനിൻറുവൈകാതവണ്ണം".
"കാലിക്കാലിൽത്തടവിനപൊടിച്ചാർത്തുകൊണ്ടാത്തശോഭം
പീലിക്കണ്ണാൽക്കലിതചികുരംപീതകൌശേയവീതം
കോലുംകോലക്കുഴലുമിയലുംബാലഗോപാലലീലം,
കോലംനീലംതവനിയതവുംകായിൽകൊൾകെങ്ങൾ
ചേതഃ" &c

ഭാരതചമ്പുവിലെഹസ്തിനപുരവർണ്ണനത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന ഉണ്ണുനീലിയുടെ നഗരവർണ്ണനം, ആദിത്യവർമ്മരാജാവിൻെറ പ്രതാപവിവരണം, വിരഹിയുടെ വ്യഥാവിസ്താരം, നായികയുടെ ആകുലഭാവവർണ്ണനം ഇതുകളെല്ലാം ഭാരതകവികൾക്കു് സഹജമായ കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലമായ അതിശയോക്തിക്കാതലിനെ പൊളിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. എല്ലാംകൊണ്ടും "ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം" യഥാർത്ഥ കവിത്വം പൂർണ്ണമായ കേരളകൃതികളിൽ മുന്നണിയിൽത്തന്നേ ഭാഷാസാഹിത്യമുള്ളേടത്തോളം കാലം നിലനിൽക്കുന്ന അനർഘമായ നിധിയാണെന്നുള്ളതിൽ രണ്ടുപക്ഷമുണ്ടാകാൻ തരമില്ല.

ക്രി. വ. ൧൫-ാം ശതവർഷത്തിൽ യൂറോപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന രാജാക്കന്മാരിലെല്ലാം വെച്ചു് ഏററവും വിദ്യാവിശാരദനും, നീതിന്യായകാര്യങ്ങൾ, വേദാന്തം, യുദ്ധം, വ്യായാമക്കളികൾ മുതലായതുകളിൽ കുശലനും, നല്ല സംഗീതജ്ഞനും കവിയുമായിരുന്ന "ജേംസ്" (James 1. of Scotland) പതിനെട്ടുകൊല്ലത്തോളം ഇംഗ്ലാണ്ടിൽ കാരാഗൃഹസ്ഥനായി വസിച്ചിരുന്ന കാലത്തു് ഒരു ദിവസം തൻെറ മാളികയുടെ ജനലിൽ കൂടി പുറത്തേക്കു് നോക്കിയപ്പോൾ "ലേഡി-ജെയിൻ ബോഫർട്ടു്" (Lady Jane Beaufort) എന്ന കന്യാരത്നം പ്രിയംഗീതകന്തങ്ങളുടെ ഗന്ധമാധുര്യത്തോടുകൂടിയ രാമണീയമായ ഉദ്യാനത്തിൽ പലതരത്തിലുള്ള പൂക്കൾ പറിച്ചുംകൊണ്ടു് വസന്തക്രീഡാലാലസയായി സമുല്ലസിക്കുന്നതു കാണുകയും

സ്വച്ഛന്ദമായി അവൾക്ക് അടിമപ്പെട്ടുകയും ചെയ്തു് തന്റെ വി കാരങ്ങളെ ശൃംഗാരരസപ്രധാന കവിതാരൂപേണ "രാജഗ്രന്ഥം" (King's Quair) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പ്രകടീകരിച്ചിട്ടുള്ളതിനെ യാണു് "ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം" വായിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ സ്മരിക്കുന്ന തു്. ചാസറും (Chaucer) ഫ്റഞ്ചു് കവികളും ധാരാളമായി ഉപ യോഗിച്ച് ഏകദേശം തേമാനം വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്ന സകല സാഹി ത്യസങ്കേതങ്ങളും പിന്നെയും മനോഹരമായ വിധത്തിൽ ആ മഹാ കവി എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നുവോ അതുപോലെ തന്നെയാണു് കാ ളിദാസപ്രഭൃതികളുപയോഗിച്ചു് സാധാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടായി രുന്ന വിപ്രലംഭശൃംഗാരോദ്ദീപനസാമഗ്രികളേയും മററും ഉണ്ണുനീ ലീകർത്താവും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. രണ്ടിനും തമ്മിലുള്ള സാ മ്യാധിക്യം വായിച്ചുനോക്കുന്നവക്കു് അത്ഭുതകരമായിരിക്കും.

"ഉണ്ണുനീലിയുടെ" ഏകദേശം സമകാലത്തിങ്കലോ അല്ലെങ്കി ൽ അതിന്നു് മുമ്പോ ആയിരിക്കണം ചെറുശ്ശേരിയുടെ "കൃഷ്ണ ഗാഥ" ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. സന്ദേശാനന്തരമാണു് ഗാഥ ഉണ്ടാ യതെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ എന്റെ മനസ്സു സമ്മതിക്കുന്നില്ല. അതിവിശാലമായ ഗ്രന്ഥപരിജ്ഞാനംകൊണ്ടും, അഭിനന്ദനീയ മായ വിമർശനകുശാഗ്രബുദ്ധികൊണ്ടും, മൃഗരാജലീലപോലെ ഗം ഭീരരമണീയങ്ങളായ പ്രൌഢലേഖനങ്ങളിൽ സർവ്വദാ തിളങ്ങി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിശുദ്ധവും ഉൽകൃഷ്ടവും സ്വന്തവും അന്യാദൃശവു മായ ഹാസ്യരസം (Humour) കൊണ്ടും കേരളത്തിലെ "സെയിൻ റ്സ്ബറി" (Saintsbury) എന്നു പറയാവുന്ന ശ്രീമാൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള ബി. എ. ബി. എൽ. അവർകൾ കൈരളീകണ്ഠാ ഭരണമായ കൃഷ്ണഗാഥയെക്കുറിച്ചു് എഴുതീട്ടുള്ള നിരൂപണം എ ന്റെ ജോലിയെ ഇവിടെ വളരെ ലഘുവാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ടു്. നമ്മു ടെ "തിബൾഡ്" (Theobald) എന്നു് ഇനിയും ഞാൻ പറയുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന കൃഷ്ണഗാഥാപ്രസാധകനായ കെ. എൻ. ഗോ വിന്ദപ്പണിക്കർ അവർകളുടെ പതിപ്പു് മേൽപ്പറഞ്ഞ നിരൂപണ ത്തോടുകൂടി വായിച്ചു നോക്കുന്നവക്കു് വിശേഷിച്ചൊന്നും കൂടുതലാ യി ഇതേപ്പററി അറിയുവാൻ ഉണ്ടാകയില്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ സാ മർത്ഥ്യം മുഴുവൻ കാണുന്നതു് അലംകാരപ്രയോഗങ്ങളിലാണു്. അ തിശയോക്തിയുടെ കാതലുകളായ വർണ്ണനങ്ങളിലും, വിപ്രലംഭശൃംഗാര ത്തിലും, സ്വഭാവോക്തിയിലും, ഭക്തിരസത്തിലും, ശബ്ദഭംഗിയിലും എന്നു വേണ്ടാ കവികളുടെ മുന്നണിയിൽ പ്രഥമസ്ഥാനത്തെത്തന്നെ അർഹിക്കുവാൻ എന്തെല്ലാം വേണമൊ അതുകളിൽ എല്ലാററിലും കൃ ഷ്ണഗാഥാകർത്താവിനുള്ള പ്രയോഗപാടവം പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ പ്ര യാസമാണു്.

൭ രാസക്രീഡാനിശാവർണ്ണനത്തിൽ

മന്മഥൻതാൻപലബന്ധുക്കളുണ്ടാവാൻ
അംബരമായകഴനിതന്നിൽ
അന്തിച്ചുവപ്പായപൊന്നിൻകരുവികൊ-
ണ്ടന്തിയുഴുതുചമച്ചുചെമ്മേ
സുന്ദരമായുള്ളോരിന്ദുവിത്തമ്പോടു
മന്ദംവിതച്ചുചമച്ചപോലെ
കോരകമായൊരുതാരകപൂരകം
നേരേവിയത്തിൽവിളങ്ങീതപ്പോൾ.
൨. പ്രസ്തുതക്രീഡാവിഹരണഘട്ടത്തിൽ,
തിങ്കൾതൻചാരത്തുചെല്ലുന്നതോറുംനൽ
പങ്കജംമെന്മേൽവിളങ്ങിനിന്നു
ചെന്തളിർവൃന്ദങ്ങളിൽചേൎന്നുവിളങ്ങിതേ
ചന്തമെഴുമ്മാറുമെല്ലെമെല്ലെ.
പുത്തനായുള്ളൊരുവിദ്രുമംതന്മീതേ
മുത്തുകൾചേൎന്നങ്ങുമിന്നുപിറന്ന
പങ്കജംതാൻചെന്നുശംഖോടുചേരുമ്പോൾ
ശംഖിന്മേൽക്കാണായിനൽപവിഴം
പങ്കജകോരകംതങ്കലേകാണായി
തിങ്കൾക്കിടാക്കൾതന്നങ്കുരങ്ങൾ
രംഭകൾതന്നുടെസുന്ദരമായൊരു
കണ്ഠത്തിൽകാണായിതിങ്കൾതന്നെ.
ശിശുക്രീഡയെവൎണ്ണിക്കുമ്പോൾ
൩. "അച്ഛനെപ്പോലെയുടുക്കണമെന്നിട്ടു—
നൽച്ചേലകൊണ്ടങ്ങുടുക്കുംനാനായ്
മാനിച്ചുനിന്നച്ഛൻകുമ്പിടുംനേരത്ത-
ങ്ങാനകളിക്കുംമുതുകിലേറി.
× ×　× ×　× ×　× ×
× ×　× ×　× ×　×
മാരിചൊരിയുന്നനേരത്തുകോടിയിൽ
നേരേപോയ്നീരെല്ലാമേൽക്കുംമെയ്യിൽ
കയ്യേപ്പിടിപ്പാനായാരെല്ലാംചെല്ലുമ്പോൾ
"അയ്യോ!"എന്നിങ്ങിനെക്കൂട്ടംതിണ്ണും.
അത്ഭുതമായുള്ളഉപമകളുണ്ടോരോ
ശില്പികൾകൊണ്ടുകൊടുത്തപ്പോഴും
വാഴപ്പഴങ്ങൾതാൻതിന്നുന്നനേരത്തു
വായിൽകൊടുക്കുമപ്പാവകൾക്കും.
'അമ്മിഞ്ഞിനിക്കമ്മ'യെന്നങ്ങുചൊല്ലിക്കൊ-
ണ്ടമ്മേടെകയ്യിൽകൊടുക്കുംചെമ്മേ".

ഇത്യാദി.

൫. ഭക്തിപ്രഹർഷോദ്വേഗത്താൽ താൻ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ ചെല്ലുമ്പോളത്തെ അവസ്ഥകളെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ.

"പ്രാഞ്ജലിയായ ഞാൻപാഞ്ഞു ചെന്നനേരം
തോഞ്ഞുനിന്നീടുന്നമോദത്താലേ
പാതകംവേററപാണിയെക്കൊണ്ടവൻ
പാദത്തെമെല്ലനെടുത്തു പിന്നേ
നോററുനിന്നീടുമെന്മാറത്തു ചേർത്തുനി-
ന്നേററംതെളിഞ്ഞുപുണർന്നുമെന്മേൽ" × × × ഇത്യാദി.

൬. നിരകൊണ്ടൊരുവരിവണ്ടോടുതിറകൊണ്ടൊരുകുരുളി-
ന്നിരുൾകൊണ്ടലിൽനിനവുണ്ടിനിയുരുതെണ്ടവുമിയൽവാൻ"
എന്നിങ്ങനെ യഥാക്രമം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാൺക.

ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ഒരു വിശേഷമുള്ളതെന്തെന്നാൽ സംസ്കൃത വിദ്വാന്മാരായി അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന അനേകം കവികളുടെ ഇടയിൽ സർവ്വകലാശാലാബിരുദധാരികളായ (University wits) (Lyly) ലിലി (Peele) പീൽ (Greene) ഗ്രീൻ (Kyd) കിഡ് എന്നിവരുടെ ഇടയിൽ ഷെയ്ക്സ്പിയർ (Shakespeare) എന്നപോലെയിരുന്ന ചെറുശ്ശേരിയാകട്ടേ സർവ്വകവിലോകചൂഡാമണിയായ ആ ആംഗ്ലേയ മഹാകവിയോടു കിടപിടിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ചില സംഗതികളിൽ ഒപ്പം നിൽക്കുന്നുണ്ടു് എന്നുമാത്രമല്ല രണ്ടുപേരും പാമരന്മാർ രസിക്കുവാൻവേണ്ടിയാണ് എഴുതിയതെന്നും, രണ്ടുപേരുടേയും കൃതികൾ പാമരന്മാരേ ഇന്നും ഒരുവിധത്തിൽ രസിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നും പക്ഷേ രണ്ടുപേരുടെ കൃതികളിലും ബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ച് താഴ്ന്നു താഴ്ന്ന് മുങ്ങിപ്പോകുന്നതായാൽ പണ്ഡിതന്മാർക്കും അതിമഹത്തരമായ രസാനുഭോഗത്തിനു മാർഗ്ഗമുണ്ടെന്നും ഉള്ള വാസ്തവങ്ങൾ ഇവിടെ വിചിന്തനീയങ്ങളാണ്. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃതിയിൽ പദങ്ങൾ അധികവും ശുദ്ധദ്രാവിഡങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ചമ്പുകർത്താക്കളുടെ കൃതികളിലും ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിലും കാണുന്ന പദങ്ങൾ പലതും ഇതിൽ ഇല്ലാതെയും അതുകളിൽ ഇല്ലാത്ത പദങ്ങൾ പലതും ഇതിൽ ഉണ്ടായിട്ടും കാണുന്നതു് പക്ഷേ കാലവ്യത്യാസംകൊണ്ടായിരിക്കാം.

"കൃഷ്ണഗാഥ"യിലെ വൃത്തം ശുദ്ധദ്രാവിഡമാണെന്ന് മുൻപു് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലൊ. അതിന്ന് ഇപ്പോളും നടപ്പുള്ള ഭരണിപ്പാട്ടിനോടാണ് ഏററവും സാമ്യം. രണ്ടും ഒന്നുതന്നെയാണ്. അതിന്റെ ഉത്ഭവം ചതുരംഗക്കളിയിൽ നിന്നോ വടക്കൻപാട്ടിൽനിന്നോ കുട്ടിയെ ഉറക്കുന്നതിനുള്ള താരാട്ടിൽ നിന്നോ എവിടെനിന്നെങ്കിലും ആകട്ടേ, പാമരന്മാരുടെ ഇടയിൽ അക്കാലത്തു് സാമാന്യേന നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന ഒന്നായിരിക്കണം അതു് എന്നതിന്ന് സംശയമില്ല.

ഈ വൃത്തത്തിൽ നിന്നും കിളിപ്പാട്ടിലേക്കും ഓട്ടംതുള്ളലിലേക്കും വളരെ ലഘുവായ ഒരു ചാട്ടമേ വേണ്ടൂവെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ എന്നാൽ "കൃഷ്ണഗാഥ" മുഴുവനും ഒരേവൃത്തത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നതെന്ന് ചിലലേഖനങ്ങൾ ഇയ്യിടെക്കൂടി കാണുകയുണ്ടായി.

കൃഷ്ണഗാഥയിലാകട്ടേ ഭിന്നങ്ങളായ ഏകദേശം ൯. വൃത്തങ്ങളോളമുണ്ട്. ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ കാണിക്കുന്നു.

1. ഇന്ദിരാതന്നുടെപുഞ്ചിരിയായൊരു
ചന്ദ്രികാമെയ്യിൽപരക്കയാലെ
2. ഉരുവായമൊഴികൊണ്ടുരുവായപരന്തന്നെ
പുരികേചാട്ടുപുകണ്ണവൻതളർന്നനേരം(page 91. II Part. K. N. G. P's. Edition.)
3. പുതിയചൊൽകൊണ്ടപ്പൂരുഷന്തന്നെയ-
പ്പുരുഹൂതന്നിന്നുപുകണ്ണപ്പോൾ
4. രുദ്രരുംവരനാഗഭൂഷണമുദിതംഗകരായുടൻ
ഭസ്മധൂളിധരിച്ചുവന്നിങ്ങു പത്മനേത്രനെവാഴ്ത്തിനാർ. (p. 92)
5. ഉത്തമകാന്തിമെത്തിയിരുന്നനിത്യനെനീതിയോടേ
ഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുചിത്തമഴിഞ്ഞുരുദ്രർപുകണ്ണനേരം
(p. 93)
6. ഉത്തമരായുള്ളശചികളേററംഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുപുകണ്ണു തെളിഞ്ഞു
അച്യുതപാദസരോരുഹയുഗ്മംനിശ്ചലരായിവണങ്ങിനനേരം
7. നിമേഷംവെടിഞ്ഞോർനിരന്നീടിനോര-
ന്നിജേന്ദിരേനിർമ്മലേസംവസന്തം
8. കമലാകരപരിലാളിതകഴൽതന്നിണകനിവോ-
ടമരാവലിവിരവോടഥതൊഴുതീടിനസമയേ
9. മറപൊരുളായിമറഞ്ഞവനേഹരി
മലർമകൾകൊങ്കപുണർന്നവനേ! ഹരി

iii

അതിദൂരസ്ഥങ്ങളല്ലാത്ത ഇതരരാജ്യങ്ങളിലെ പരിഷ്ക്കാരത്തിൻെറ സൽഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കുവാനും ദുഷ്ഫലങ്ങൾക്ക് വിഷയീഭൂതമാകാതിരിക്കുവാനും ഉതകുന്ന വിധത്തിലുള്ള കേരളഭൂമിയുടെ കിടപ്പ് ബ്രിട്ടീഷുദ്വീപുകളുടെ കിടപ്പിനോടു തുല്യത്വം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്പ് ഖണ്ഡത്തിൽ അടിക്കടിയായി വന്നുകൊണ്ടിരുന്ന പരിഷ്ക്കാരപരിണാമങ്ങളിൽ സ്പൃഹണീയമായവ സ്വീകരിച്ചും ത്യാജ്യമായവ തള്ളിക്കളഞ്ഞും സകല കാലങ്ങളിലും ആംഗ്ലേയസാഹിത്യം പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ തന്നെ, ഇരുപുറം കടലും ഒരുപുറം വന്മലയും ചേർന്ന മലയാളരാജ്യം

പശ്ചിമഘട്ടങ്ങൾക്കപ്പുറമുണ്ടായിരുന്ന മഹമ്മദീയരുടെ അഴിമതികളാൽ ബാധിതമായില്ലെങ്കിലും പരദേശത്തിൽ നിന്നും ലബ്ധമായ സംസ്കൃതവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സൽഫലം മുഴുവനും അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്ന ൧൭-ാം ശതവർഷത്തിലാകട്ടെ, ആഭ്യന്തരങ്ങളായ കലഹങ്ങളെല്ലാം ശമിച്ച് സമാധാനത്തോടും സമൃദ്ധിയോടും കൂടി സാഹിത്യത്തെ മഹത്തായ വിധത്തിൽ പോഷിപ്പിച്ചു. യൂറോപ്യൻ കച്ചവടക്കാർ കേരളത്തിൽ ആദ്യമായി വന്നതും, പാതിരിമാർ പ്രസംഗം തുടങ്ങിയതും, അച്ചടിയന്ത്രം സ്ഥാപിച്ചതും, തന്മൂലം ഭാഷയ്ക്ക് സമാന്യേന അനേകം ഗുണങ്ങൾ സംഭവിച്ചതും, 51 സംസ്കൃത അക്ഷരങ്ങളോടുകൂടി എ., ഒ., ഴ., റ., എന്നീ 4 ദ്രാവിഡ അക്ഷരങ്ങൾ ചേർന്ന് 55 ലിപികൾ മലയാളത്തിൽ പൂർണ്ണമായതും, സാധാരണയായി ആര്യലിപികൾ നടപ്പായതും എല്ലാം ഈ ശതവർഷത്തിലാണ്. കേരളത്തിന്ന് അഭിവൃദ്ധിയായിരുന്ന ഇക്കാലത്ത് ജനങ്ങൾക്ക് സാമാന്യേന ഉത്സവാദിഘോഷങ്ങളിലും കാഴ്ചകളിലും ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലും അഭിരുചി വർദ്ധിച്ചതും അത്ഭുതമല്ല. Widsith, Deor's Lament, Wanderer, Seafarer, Beowulf, Fight at Finnesburgh, The Ballads of Robin Hood &c. തുടങ്ങിയുള്ള ആംഗ്ലേയകൃതികൾ എന്നപോലെ തന്നെ പ്രാചീനജീവിതാദർശങ്ങളായ "കണിയാൻപാട്ട്", "തെയ്യമ്പാട്ട്", "പുള്ളുവപ്പാട്ട്". "തച്ചോളിപ്പാട്ട്" മുതലായ വടക്കൻപാട്ടുകളും, പ്രത്യേകിച്ച് തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളും, വിദേശഭാഷാപ്രസക്തി കുറഞ്ഞും, സംഭാഷണഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളോടുകൂടിയും, നിത്യപരിചയവസ്തുക്കളെ സംബന്ധിച്ചവയെങ്കിലും അകൃത്രിമരസപ്രദങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളോടു ചേർന്നും ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ അതിപ്രാധാന്യങ്ങളാകുന്നു എന്നുള്ള വാസ്തവത്തിന്നും പുറമെ, ഇത്തരം പാട്ടുകൾ ദൃശ്യകാവ്യപരിണാമത്തിലും പരിഗണനീയമഹിമാവത്തുകൾ കൂടിയാകുന്നു എന്നുള്ളതും വിസ്മരണീയമല്ല. പ്രത്യേകം കെട്ടിച്ചമച്ച ഒരു കളരിപ്പന്തലിന്റെ നടുവിൽ ഒരു വലിയ വിളക്കു കൊളുത്തിവെച്ച് ചുറ്റും ചെറുമണികൾ ചേർന്ന കോലുകൾ കൊണ്ട് അന്യോന്യം താളംപിടിച്ച് ഗുരുനാഥൻ പണിക്കരുടെ മേൽനോട്ടത്തിലും സഹായത്തിലും പുരാണേതിഹാസകഥാഗാനത്തോടുകൂടി ആളുകൾ നൃത്തം വെച്ച് കളിച്ചിരുന്ന "കോൽക്കളിപ്പാട്ടും", ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഉത്തരകേരളക്ഷേത്രങ്ങൾക്കകത്തും പിന്നീട് മതിൽക്കെട്ടിന്നുപുറത്തും ഉത്സവസന്ദർഭങ്ങളിൽ മുഖ്യമായി തീയ്യന്മാർ പാടിയാടിവന്ന ശിവപുരാണകഥാഭൂയിഷ്ഠങ്ങളെങ്കിലും പൌരാണികദ്രാവിഡപദ്യോൽകീർണ്ണങ്ങളായ "പൂരക്കളിപ്പാട്ട്"കളും നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ നിശ്ചയമായി അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിൽ ഏററവും പ്രാചീനങ്ങളായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളായി വിചാരിക്കപ്പെടാവുന്നവയാണ്. പിന്നെ, യഥാർത്ഥമായ ദൈവഭക്തി വർദ്ധിച്ചു വന്ന

തോടുകൂടി ഈശ്വരവിഷയമായ കാൎയ്യങ്ങൾ ജനങ്ങളെ ബോധിപ്പിച്ചു് അവരുടെ മനസ്സിനെ ഉയൎത്തുവാനായി ചില കഥകൾ അഭിനയിക്കപ്പെടുവാനും തുടങ്ങി. സംസ്കൃതത്തിന്നു് പ്രാബല്യാധിക്യമുണ്ടായിരുന്ന അക്കാലങ്ങളിൽ ഇപ്രകാരം അഭിനയത്തിന്നു തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടതു് ലളിതരീതിയിൽ ശൃംഗാരഭക്തിസമ്മിളിതരസസംപൂൎണ്ണമായ ജയദേവന്റെ "അഷ്ടപദി"യായിരുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നാടകങ്ങളുടെ ഉല്പത്തി ഇങ്ങനെയാണല്ലൊ. വസന്തക്രീഡ മുതലായ കളികളിൽ ആദികാലം മുതൽക്കു തന്നെ രസിച്ചിരുന്ന ജനസാമാന്യത്തിന്നു് ക്രിസ്തീയവേദകഥകൾ ഉപദേശിച്ചു് അറിവു് വൎദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി ക്രൈസ്തവപുരോഹിതന്മാർ പള്ളികൾക്കുള്ളിൽ ഒന്നാമതായി ആടിച്ചുവന്നിരുന്ന നാടകങ്ങളും 'ലത്തീൻ' ഭാഷയിൽ തന്നെയായിരുന്നു. പിന്നീടാണു് പാമരന്മാൎക്കു് ഗ്രഹിക്കത്തക്കവണ്ണം നാട്ടുഭാഷയിൽ അതുകൾ നിൎമ്മിക്കപ്പെട്ടതു്. "അഷ്ടപദിയാട്ടം" കുറെക്കാലം ജനങ്ങളെ രസിപ്പിച്ചതിന്നുശേഷം "കൃഷ്ണനാട്ട"ത്തിന്നു വഴികൊടുത്തു് പിന്മാറി. എങ്ങനെയായാലും ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ലീലകളാണു് ജനങ്ങൾക്കു് ഏററവും രസപ്രദങ്ങളായിരുന്നതു്. ഇങ്ങനെ "കൃഷ്ണനാട്ടക്കളി" ഉത്തരകേരളത്തിൽ സാമൂതിരിരാജാവിന്റെ സംരക്ഷണയിൽ മുററു് വളൎന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഒരിക്കൽ കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാൻ ആട്ടക്കാരെ തന്റെ ദിക്കിലേയ്ക്കൊന്നു് അയച്ചുകൊടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനോടു് ആവശ്യപ്പെടുകയും, അദ്ദേഹം പൂൎവ്വവൈരം വിചാരിച്ചോ മറേറാ "കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ രസം ഗ്രഹിക്കത്തക്ക വിദ്വാന്മാർ തെക്കൻദിക്കുകളിലില്ലെ"ന്നു് പറഞ്ഞു് ആട്ടക്കാരെ അയച്ചുകൊടുക്കാതിരിക്കയും ചെയ്തു. ഇതിനാൽ മുഷിഞ്ഞു് വാശിയോടെ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്നു ബദലായി രാമനാട്ടം ഉണ്ടാക്കി. രാമായണം കഥ മുഴുവൻ എട്ടു ഖണ്ഡങ്ങളായി തിരിച്ചു് അഷ്ടപദിയുടെ മട്ടിൽതന്നെ ശ്ലോകവും പദവുമായി അദ്ദേഹം എട്ടുകഥകളികൾ നിൎമ്മിച്ചു. ശ്രീരാമന്റെ രൂപം തിരമാലയിൽ കണ്ടതാണെന്നും, "തിര"യോടു ബന്ധമുള്ളതാണു് തിരശ്ശീല എന്നും മററുമുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾ വെറും നേരമ്പോക്കായി വിചാരിപ്പാനേ ഉള്ളുവെന്നു് പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ. വാല്മീകിരാമായണകഥയെ അനുകരിച്ചെഴുതീട്ടുള്ള ഈ "ആട്ട"ങ്ങളിൽ ദുൎല്ലഭം ചിലതൊഴിച്ചു് ശ്ലോകങ്ങളെല്ലാം മണിപ്രവാളങ്ങളും പദങ്ങൾ പാമരന്മാൎക്കറിയത്തക്ക വിധത്തിൽ മലയാളവുമാണു്. ഒരുകൂട്ടരുടെ വലിയ കവിതാവാസനയൊന്നും തമ്പുരാന്റെ കൃതികളിൽ കാണുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതിയും ചിലപ്പോൾ തീരെ സുഖപ്രദമല്ലാത്തതായാണു് ഇരിക്കുന്നതു്. തോരണയുദ്ധം കുറെ ഭേദമെന്നു തോന്നുന്നു. പല ദിക്കിലും മലയാളപദങ്ങളും സംസ്കൃതപദങ്ങളും ചേൎത്തിരിക്കുന്നതു് നെല്ലും

മോരും കൂടി ചേൎത്തപോലെയായിട്ടുണ്ട്.

"സീതാമശോകവിപിനേ സനിധായവാണു
സീതാനശോകവിപിനേനിതരാംവസിച്ചു"
"ശ്രീരാമനാശ്രമമുപേത്യ ചതമ്പിയോടും
കാണാഞ്ഞുസീതയെയുടൻവിലലാപകാമം"
"വനവാസംമേ തികയോളംനീഅനുജാപാലയനിഖിലാന
ഖലാം"

ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നിരണം കവികളുടേതിലുംചെറുശ്ശേരിയുടേതിലുമുള്ളിടത്തോളം ശുദ്ധദ്രാവിഡത്തിന്റെപ്രസക്തി കാണുന്നില്ലെങ്കിലുംഇടക്കിടെ ദ്രാവിഡപദങ്ങളും പ്രത്യയങ്ങളുമില്ലെന്നില്ല. മലയാളഭാഷാലത സംസ്കൃതഭാഷാതരുവിൽ പടൎന്നുകേറുകയാണ് ചെയ്യുവാൻ ഭാവമെന്നു നമുക്ക് ഇപ്പോൾ തീൎച്ചയായി അറിയാറാകുന്നു. ആകപ്പാടെ നോക്കുന്നതായാൽ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന് ഭാസന്റെ സ്ഥാനമായിരിക്കും മലയാളത്തിൽകൊടുക്കേണ്ടത്.

ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന പലതരം കളികളിലേയും വേഷങ്ങളും സാമഗ്രികളും ഏറെക്കുറെ പ്രവൎത്തിച്ചുരുവം കൊടുത്തിട്ടുണ്ടായിരിക്കാമായിരുന്ന കഥകളിവേഷങ്ങളേയും സാമഗ്രികളേയും കുറെക്കൂടി നന്നാക്കി പരിഷ്ക്കരിച്ചത് കല്ലടിക്കോട്ടും കപ്ലിങ്ങാട്ടും നമ്പൂരിമാരാണെന്നു പ്രസിദ്ധമാണല്ലൊ.

സംസ്കൃതദൃശ്യകാവ്യനിയമങ്ങളനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ"നൃത്യ" കാവ്യത്തിൽ പെടേണ്ടതായ ആട്ടക്കഥയെ ഭരതശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾ പ്രകാരം ഇവർ പരിഷ്ക്കരിച്ചതിന്നു ശേഷം കോട്ടയത്തുരാജാവു് കൃമ്മീരവധം, നിവാതകവചവധം, വടക്കൻബകവധം, വടക്കൻകല്യാണസൌഗന്ധികം എന്നിങ്ങനെ നാല് ആട്ടക്കഥകൾ ഭാരതത്തിൽ ആരണ്യപൎവ്വത്തിലുള്ള കഥകളെ അസ്പദമാക്കി ലക്ഷണങ്ങൾ നോക്കി എഴുതി. ഇദ്ദേഹം സംസ്കൃതത്തിൽ അതിവിദ്വാനായിരുന്നു. ശ്ലോകങ്ങളെല്ലാം സംസ്കൃതമയം. പദങ്ങളിലും ഗീൎവ്വാണപ്രസക്തി ധാരാളമുണ്ട്. രീതി അകെ സംസ്കൃതഭൂയിഷ്ഠം തന്നെ. എന്നാൽ യഥാൎത്ഥകവിതാചാതുൎയ്യം തികഞ്ഞ വിദഗ്ദ്ധശിരോമണിയാണ് കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻഎന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുവാൻ പഠിപ്പുള്ളവരെല്ലാം സമ്മതിക്കും. രംഗത്തിലും ഇതുകൾ ഏററവും അഭിനന്ദനീയങ്ങൾതന്നെ. ആടുവാനും പാടുവാനും ഒരുപോലെ സുഖമായിരിക്കുന്ന ഈ കൃതികൾ ഇപ്പോഴും എത്രയോപേരെ രംഗത്തിലും, ഗാനമുറിയിലും പഠനമുറിയിലും രസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്?. ശബ്ദഭംഗി അതികലശലാണ്. നിവാതകവചവധത്തിൽ

നഗരീ തരസാരഥിനാ-
മഹത്താകീൎത്തിമാത്രു തരസാരഥിനാ

യധിനാ മനസാ ദരിണാ
ലംഘ്യാപ്രാദപർജ്ജന്നമനസാദരിണാ

എന്നുതുടങ്ങി ഉഛ്ശിരാപം കഴിയുംവരെ എല്ലാ ശ്ലോകങ്ങളും വിവിധാലങ്കാരമയങ്ങളാണ്.

പുരോഹിതം മുനിമുപവിഷ്ടമാനസേ
പുരോഹിതം നിജമുപവേശ്യധമ്മജ:
പുരോഹിതപ്രകൃതിരനേനഹസ്തിനാൽ
പുരോഹിതപ്രഹിതമുവാചസാഞ്ജലി:

ഇത്യാദികളായ സമ്പൂർണ്ണശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളോടുകൂടിയ കുമ്മീരവധത്തിൽതന്നേ

വിധുരാവിരഭൂൽ പുരോളുവി
ദ്രുപദേന്ദ്രാത്മഭവാചകോരികാം
സ്മിതചന്ദ്രികയാപ്രഹർഷയം-
ശ്ചലദൃക് ചഞ്ചുപുടാംതമോപഹ:

ഇത്യാദി അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ധാരാളമുണ്ട്. പദങ്ങളിലും ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരാദികളുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃതംതന്നെയാണ് മികച്ചുനിൽക്കുന്നഭാഷാംശം.

കാളാംബുദരുചിതേടും വിപിനേ
കാമിനിവന്നിതിനാലതിഗഹനേ
ഡോളായിതമിഹ മാമകഹൃദയം
ലോകോത്തരഗുണശാലിനിസദയം
പാത്രം ഗൃഹാണസുപവിത്രംയാവൽ
പാഷ്തിഭൃംക്തേതിചിത്രം
താവദത്രസമുദേതി
തവഭക്തിമതിമാത്രം

എന്നാൽ ഇപ്രകാരം മുമ്പാരും ഉപയോഗിക്കാത്ത വിധത്തിൽ "മുഴുത്തസംസ്കൃതത്തിലുള്ള ശ്ലോകങ്ങളും സംസ്കൃതഭൂയിഷ്ഠങ്ങളായപദങ്ങളും കണ്ടാൽ തന്റെ സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യത്തെപ്രകടിപ്പിക്കണമെന്നുകൂടി കവിക്ക് ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടായിരുന്നോ" എന്നുഞാൻ സംശയിക്കുന്നില്ല. അതിപാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി ആശയങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കുള്ള സൗകര്യത്തിന്റെയും, ഭാഷയെപ്പററി വളരെ ഗൌനിക്കാത്ത മഹാത്മകവിതത്തിന്റെയും ഫലമാണ് അത് എന്ന ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നുള്ളൂ.

അലംകൃതങ്ങളും ശ്രീനന്ദകരങ്ങളും കവിതാനിറഞ്ഞതുകളും, ഇതുകളോടൊരുമിച്ചുചേരുന്ന സാരസ്യങ്ങളുമായ ശ്ലോകപദങ്ങൾ തിങ്ങിവിങ്ങുന്ന രസപ്രധാനകൃതികളെ നിർമ്മിച്ചു ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ വിജയസ്തംഭം നാട്ടിയിരിക്കുന്ന കോട്ടയത്തുതമ്പുരാനെ ഈ സം

ഗികളിലെല്ലാം "മാർലോ" (marlowe) വിനോടും ഈസ്ക്കിലസ്സി (Aeschylus)നോടുമാണ് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുവാൻ എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. എന്നാൽ ഈ താരതമ്യംകൊണ്ടു മലയാളത്തിലെ കഥകളികൾക്കു് ഇംഗ്ലണ്ടിലേയും ഗ്രീസിലേയും നാടകങ്ങളോടു കിടപിടിക്കത്തക്ക പ്രൌഢിയുണ്ടെന്നു് ആരും തെററിദ്ധരിച്ചുപോകരുതു്. അവയുടെ ശതയോജനേദൂരം നില്ക്കുവാൻ കൂടി നമ്മുടെ രംഗവിദ്യകൾക്കു് അർഹതയില്ല. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളോടൊത്തു നോക്കുന്നതായാൽ അതുകളുടെ പേർ പറഞ്ഞു് ഒരു ദിവസം കഴിഞ്ഞിട്ടു വേണം ആട്ടക്കഥകളുടെ പേർ പറയുവാൻ. പാശ്ചിമാത്യ നാടകങ്ങളിലേപ്പോലെ പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവപോഷണമോ (Charactor development) ശൈഗ്യാണീരംഗകലയിലേപ്പോലെ രസപോഷണമോ നമ്മുടെ നൃത്യകാവ്യങ്ങളിൽ കണി കാണ്മാൻ പോലുമില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും കഥകളികൾ കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്തു് ആളുകളുടെ ശ്രദ്ധയെ അതികലശലായി ആകർഷിച്ചതിന്റെ ഫലമായി ൧൦ാം ശതവഷത്തിൽ അസംഖ്യം കഥകളിക്കൃതികൾ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു. കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവു് ആട്ടക്കഥകളുടെ ഒരു രക്ഷകനും പോഷകനും ആയിരുന്നവെന്നുമാത്രമല്ല സ്വയമേവ (൧) രാജസൂയം (൨) സുഭദ്രാഹരണം, (൩) ബകവധം, (൪) ഗന്ധർവ്വവിജയം, (൫) പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം, (൬) കല്യാണസൌഗന്ധികം, (൭) നരകാസുരവധത്തിൽ പാതി ഇതുകളും നിർമ്മിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃക കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനായിരുന്നു. ശ്ലോകങ്ങൾ മിക്കവയും സംസ്കൃതവും പദങ്ങൾ മണിപ്രവാളവും ആണു്. അശ്വതിതിരുനാൾ തമ്പുരാൻ (൧) അംബരീഷചരിതം (൨) പൂതനാമോക്ഷം, (൩) രുഗ്മിണീസ്വയംവരം, (൪) പൌണ്ഡ്രകവധം, (൫) നരകാസുരവധത്തിന്റെ ബാക്കി പാതിഎന്നിതുകൾ ഉണ്ടാക്കി. ഇവയും സംസ്കൃതമയം തന്നെ. അർത്ഥഗാംഭീര്യം കുറവില്ല. കാലം ചെയ്ത വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടും മററും അദ്ദേഹത്തെയാണു മാതൃകയായിപ്പിടിച്ചതു്. പിന്നീടു കലക്കത്തു രാഘവൻനമ്പ്യാരുടെ ശാകുന്തളം ഒരു ദിവസത്തെ കഥയും, വാസുനമ്പിയുടെസീമന്തിനീചരിതവും, കുഞ്ഞുകുട്ടിപ്പുതുവാളുടെ കൃഷ്ണാവതാരം, കാളിയമർദ്ദനം, കേശിവധം, കംസവധം എന്നീ കൃതികളും, കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ഹനുമദുത്ഭവവും, ചിത്രവല്ലഭവിജയവും, പ്രലംബവധവും, ധ്രുവചരിതവും, പരശുരാമചരിതവും, വിദ്വാൻ കോമ്പിഅച്ചന്റെ നീലാസുരവധവും, സിംഹാവതാരവും, കുന്നത്തുപോററിയുടെ സുന്ദരീസ്വയംവരവും, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി, കല്ലൂർ നമ്പൂരിപ്പാടു്, കെ. സി. കേശവപിള്ള മുതലായ അസംഖ്യം പേരുടെ കൃതികളും—എന്നു വേണ്ട "എലിസബിത്തൻ" ദശയിൽ നിന്നും

ളടൻ് റോച്ചെസ്റ്റർ (Rochester), സെഡ്‌ലി (Sedley) മുതൽപേരുടെ കാലം വരെ ഇംഗ്ലണ്ടിലുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന നാടകങ്ങളുടെ സംഖ്യയോട് ഏകദേശം കിടപിടിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അനേകം ആട്ടക്കഥകളും മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ളതു് ഈ രീതിയുടെ പ്രചുരപ്രചാരത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ ഈ കൂട്ടത്തിൽ രവിവർമ്മൻ തമ്പിയുടെയും ഉണ്ണായിവാര്യരുടെയും കൃതികൾ വിശിഷ്ടതരങ്ങളാണെന്നു് ഏവനും സമ്മതിക്കും. രവിവർമ്മൻ (ഇരയിമ്മൻ) തമ്പിയുടെ കീചകവധവും, ഉത്തരാസ്വയംവരവും, ദക്ഷയാഗവും, മലയാളഭാഷയ്ക്കു് എന്നെന്നേയ്ക്കും അലങ്കാരങ്ങളായിത്തന്നെ ഇരിയ്ക്കും. ജയദേവകൃതികൾക്കു തുല്യമായ പദലാളിത്യവും, പ്രാസവും, അർത്ഥപുഷ്ടിയും, ശ്രവണമാധുര്യവും കൂടിത്തികഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ ആട്ടക്കഥകൾ ഇന്നും കേരളമെല്ലാം പാടിയും ആടിയും വരുന്നു.

"നിർജ്ജനമീവിപിനം നിനക്കധീനമിജ്ജനമെന്നതും
നിർജ്ജിതരിപുബലനിർജ്ജരവരസമസജ്ജശരാസിജഗ
ജ്ജയിമന്മഥനുജാലയതിമമസഞ്ചാരമധികം"

ഇത്യാദി പദങ്ങളിൽ സംസ്കൃതബാഹുല്യമുണ്ടെങ്കിലും ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിൽ "ഉന്മീലൽപത്രവല്ലീ" എന്ന ശ്ലോകവും അതിനടുത്ത പദവും, ദക്ഷയാഗത്തിൽ "ശ്യാമം സോമാഭിരാമദ്യുതി മുഖലസിതാം" എന്ന ശ്ലോകവും അതിനടുത്ത പദവും എത്രയോ ഹൃദയഹാരികളായിരിക്കുന്നു! ശൃംഗാരവീര്യാദിരസങ്ങളിലും ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ കൃതികൾ ഒരു ഉന്നതപദത്തെ തന്നെ അലങ്കരിക്കുന്നു.

എന്നാൽ ആട്ടക്കഥകളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നതു് ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതമാണെന്നുള്ളതിനു് രണ്ടുപക്ഷമുണ്ടാകാൻ തരമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽ "ബെൻ ജോൺസൺ" (Ben Jonson) എന്ന മഹാ വിദ്വാനോടു തുല്യവിദ്വത്തയുള്ള വാര്യരുടെ കൃതിയിൽ ശൃംഗാരരസം സംസ്കൃതനാടകനിയമങ്ങളെ ഏററവും അനുകരിച്ചു പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അർത്ഥപുഷ്ടി അത്യത്ഭുതം തന്നേ. ശബ്ദഭംഗിയിൽ വാര്യരെപ്പോലെ രസിച്ചിട്ടുള്ളവർ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു് പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ. എന്നാൽ വാര്യരുടെ ഭാഷയാണു് കുറെ അപകടമായിട്ടുള്ളതു്. പേരിനു് മണിപ്രവാളം തന്നെയാണെങ്കിലും മണിയും പ്രവാളവും കൂട്ടുന്നതിൽ ഒരു വ്യവസ്ഥയുമില്ല. വാര്യരുടെ ഭാഷ [illegible] "തോന്നിയവാസ"ത്തിന്റെ സന്തതിയാണ്. മലയാളവും സംസ്കൃതവും [illegible] ഒരുപോലെ [illegible]. [illegible] പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഒരു നിയമവും കാണുന്നില്ല [illegible]

പ്പോൾ തോന്നിയതു് എങ്ങിനെയെന്നാൽ അമ്മാതിരി എഴുതുകയെന്നേ നിയമമുള്ളു. ചിലപ്പോൾ പണ്ഡിതന്മാരെ പോരിനു വിളിക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നുമാറുള്ള പ്രയോഗങ്ങളുമുണ്ടു്. വ്യാകരണം വാൎയ്യരെ അനുസരിക്കണം. അല്ലാതെ വ്യാകരണത്തെ വാൎയ്യർ അനുസരിക്കയില്ല. "അപരിഹരണീയവിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പു മുന്നീ" ഇത്യാദി വ്യാകരണവിരുദ്ധപ്രയോഗങ്ങളും, തരമുള്ളിടത്തെല്ലാം പ്രാസത്തിൽ ലയിച്ചു് ചിലപ്പോൾ വരുന്ന അൎത്ഥക്ലിഷ്ടതകളും ദുരാന്വയം, അവശ്യപദലോപം, മുതലായ ദോഷങ്ങളും മററും അൎത്ഥം ചില ഭാഗങ്ങളിൽ ദുൎഗ്രാഹ്യമാക്കിത്തീൎക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നിരൎത്ഥകപദപ്രയോഗക്കുറവു് കുറെ ആശ്വാസകരം തന്നെ. ചില പദങ്ങൾ ശുദ്ധസംസ്കൃതമാണെങ്കിൽ മററു ചിലവ മണിപ്രവാളങ്ങളായിരിക്കും. ശ്ലോകം സംസ്കൃതം, പദം മണിപ്രവാളമെന്ന രീതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെ ബാധിച്ചിട്ടില്ല. ചിലശ്ലോകങ്ങൾ പച്ചമലയാളത്തിലുമില്ലെന്നില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യമാണു് വാൎയ്യരുടെരീതിയുടെജീവൻ. ഈ രീതിയെപ്പററി എ. ആർ. രാജരാജവൎമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻതിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് ഇപ്രകാരം എഴുതിയിരിക്കുന്നു. "രണ്ടു ഭാഷകൾക്കു് തിലതണ്ഡുലന്യായേന ഉള്ള സംസൃഷ്ടികൊണ്ടു് തൃപ്തിപ്പെടാതെ അദ്ദേഹം നീരക്ഷീരന്യായേന സങ്കരം തന്നെ സ്വീകരിച്ചു. നളചരിതത്തിലെ ഭാഷ മണിയും പ്രവാളവും കലൎത്തു ചേൎത്തതല്ല, സംസ്കൃതമാകുന്ന ചെമ്പും മലയാളമാകുന്ന വെളുത്തീയവും ചേൎത്തുരുക്കിയ ഒരു വെങ്കലഭാഷയാണു്..

ബഹിരന്തസ്ഫുരദ്രസമായ ദ്രാക്ഷാപാകം ഉണ്ണായിയുടെ സ്വഭാവത്തിന്നു് വിരുദ്ധമാണു്. അദ്ദേഹത്തിനു് നാളികേരപാകത്തിലേ രസമുള്ളു. സഹൃദയന്മാർ രസിക്കണം. സാധാരണക്കാർ അഭിനന്ദിച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണു് ഹാനി എന്നാണു് കവിയുടെ നില. സാഹിത്യം ആലോചനാമൃതമായിരിക്കണം. അതിനെ പണ്ഡിതന്മാർ ആലോചിച്ചു രസിക്കയും വേണം. ആപാദമാധുൎയ്യപ്രിയന്മാരായ പാമരന്മാർ വേണമെങ്കിൽ ഈ സാഹിത്യത്തെത്തന്നെ പാടി രസിച്ചുകൊള്ളട്ടേ. രണ്ടിനും ചേൎന്നാണല്ലോ താൻ കവിത ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് എന്നാണു് വാൎയ്യരുടെ ഭാവമെന്നു തോന്നും. ശ്രീഹൎഷന്റെ നൈഷധം വായിച്ചിട്ടു് അതുപോലെ വ്യുൽപാദകവും പ്രൌഢഗംഭീരവുമായ ഒരു കവിത ചമയ്ക്കാനാണു് വാൎയ്യർ തുനിഞ്ഞതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ ഉദ്യമം വേണ്ടുംവണ്ണം ഫലിക്കയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടു് ഉണ്ണായിവാൎയ്യൎക്കും ശ്രീഹൎഷനെപ്പോലെ ഗ്രന്ഥാന്തത്തിൽ,

"ഗ്രന്ഥഗ്രന്ഥിരിഹ ക്വചിൽ ക്വചിദപി ന്യാസി പ്രയത്നാന്മയാ
പ്രാജ്ഞമ്മന്യമനാ ഹഠേന പഠിതീ മാസ്മിൻ ഖലഃ ഖേലതു।
ശ്രദ്ധാരാദ്ധഗുരുഃ ശ്ലഥീകൃതദൃഢഗ്രന്ഥിഃ സമാസാദയ-
ത്വേതൽകാവ്യരസോൎമ്മിമജ്ജനസുഖവ്യാസജ്ജനം സജ്ജനഃ॥

എന്നു തന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തെ വിളിച്ചുപറയാമായിരുന്നു."

പക്ഷേ ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ കൃതിയിൽ നിന്നും സാമാന്യേന കഥകളികളുടെ ലക്ഷണങ്ങളെ അനുമാനിക്കുന്നതു് ശരിയാകയില്ല. വാര്യരുടേതു് വിശിഷ്ടമായ ഒന്നായി വേറെ കണക്കാക്കണം. മലയാളത്തിലെ കഥകളികൾ സാമാന്യേന പറയുന്നതായാൽ ഇനി വളരെ ഭേദപ്പെടേണ്ടതുണ്ടു്. അവയിൽ വളരെ ന്യൂനതകളുമുണ്ടു്. ഇതുകൾ മുഖ്യമായി മൂന്നു കാരണങ്ങളാലുണ്ടായവയാണു്. [൧] ഗതാനുഗതികത്വം. ഭാഗ്യാഭത്താക്കന്മാരുടെ പതിഞ്ഞാട്ടം കഥകളികളിലെല്ലാം ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരു ചടങ്ങാണോ എന്നു തോന്നും. പ്രധാനമായി ഇവർ കാണിക്കുന്ന രസം സംഭോഗശൃംഗാരമാണു്. ശൃംഗാരോദ്ദീപന സാമഗ്രികൾ എല്ലാം ഒന്നു തന്നെ. ചന്ദ്രനും, കോകിലത്തിനും, കേകികൾക്കും, മന്ദപവനനും മററും തേമാനം വന്നു നശിക്കാറായാലും പിന്നെയും പിടിച്ചുവലിച്ചിഴച്ചു് കൊണ്ടുവരാഞ്ഞാൽ കഥകളിക്കാരനു് സുഖമാവില്ല. ശൃംഗാരങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ "മൂരിശൃംഗാരങ്ങ"ളായും വരും. ഇന്നതു പറയുകയെന്നു മററും ഒരു കണക്കുമില്ല. സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ (conventions) ദുഷിച്ചാലുള്ള ഫലം കാണണമെങ്കിൽ കഥകളികളിൽ നോക്കിയാൽമതി.

൨. കവികളുടെ ദുർവ്വാസനാ. ശബ്ദക്കൊഴുപ്പിന്നും പ്രാസം നിറയ്ക്കുവാനും വേണ്ടി വാക്കുകളേയും സ്വരങ്ങളേയും വേട്ടയാടി മതിമറന്നു് ആശയം ഉണ്ടോ എന്നു നോക്കാതെയും ആശയം ഉള്ളതു ഹോമിച്ചും കവിത മുഴുവൻ ചിത്രമാക്കുന്നതും വളരെ ദുർല്ലഭമല്ല.

൩. പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ അപരിഷ്കൃതവാസനാ. "അലറുന്ന വേഷം വരുമ്പോൾ വിളിക്കുവാൻ പറഞ്ഞേല്പിച്ചു്" അരങ്ങത്തു വന്നു് കിടന്നുറങ്ങുന്ന ചില പച്ചരസികന്മാൎക്കു് നിണമണിഞ്ഞ വേഷം കൂടിയുണ്ടെങ്കിലേ തൃപ്തിയാകയുള്ളൂ. പലതരത്തിലുള്ള താടിയും, കത്തിയും ചേർന്നാലുണ്ടാകുന്ന രസമൊന്നു വേറെതന്നെയാണു്. വിഡ്ഢിജ്ജിഹ്വൻ, കരി മതലായ വേഷങ്ങൾ യഥാൎത്ഥജീവിതത്തിൽ ചെയ്യുന്നവയും കാവ്യത്തിലും രംഗത്തിലും ശരിയായി വർജ്ജിക്കേണ്ടവയും ആയ പല ബീഭത്സവൃത്തികളും കാണിക്കുന്നതു് പ്രേക്ഷകന്മാൎക്കു രസത്തിന്നല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇന്നും അതുകൾ നിലനിൽക്കയില്ലായിരുന്നു. അസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഉഗ്രവേഷങ്ങളെ കുത്തിച്ചെലുത്തുന്നതും അരങ്ങത്തു കിടന്നുറങ്ങുന്നവരേ ഉണർത്താനായിരിക്കാം. ഗ്രീക്കിലും സംസ്കൃതത്തിലും വിരോധിച്ചിരിക്കുന്ന വധം, സംഭോഗം മുതലായ കൃത്യങ്ങൾ എടുത്തു നീക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ കളികാണാൻ വരുന്നവർ രണ്ടുതൊന്നായേനേ. അവൎക്കു ചോര കുടിക്കുന്നതോ കുടൽമാല വലിക്കുന്നതോ എത്ര രസമായ കാഴ്ചയാ

ണ്, പക്ഷെ ഏകദേശം ഇത്തരം ഒരു ദുർവ്വാസന ഇംഗ്ലാണ്ടിലുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിന് Elizabetha Tragedies of blood-ം, Restoration Dramas-ം ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

ആകപ്പാടെ കഥകളികൾ വളരെ പരിഷ്ക്കരിപ്പാനുണ്ട്. എങ്ങിനെയെല്ലാമെന്നു പറയുവാൻ സ്ഥലം അനുവദിക്കുന്നില്ല. പ്രബന്ധവിഷയം വിട്ടുപോകുമോ എന്നും ഭയമില്ലെന്നില്ല.

കഥകളിയോടു മല്ലിടുവാൻ നാടകം പുറപ്പെട്ടതും കുറെക്കാലം ഇരുവരും പൊരുതിയതും ഇരുവരും ക്ഷീണിച്ചതും, നാടകത്തിന്നു രാമക്കുറുപ്പിന്റെ കട്ടിയായ തട്ടുകൊണ്ടതും മറ്റും ഇവിടെ പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേയും ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാർ അവർകളുടെയും മറ്റ് അനേകം കവികളുടെയും പരിഭാഷകളും, സ്വകപോലെ കല്പിതകൃതികളും സാഹിത്യത്തിന്ന് അത്യന്തം ഗുണപ്രദങ്ങളായിട്ടുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. ടി. സി. അച്യുതമേനോൻ അവർകൾ. കെ. സി. കേശവപിള്ള അവർകൾ മുതലായവരുടെ സംഗീതനാടകങ്ങളും (Operas) സരസങ്ങൾ തന്നെ. എന്നാൽ ഇതെല്ലാം കൊണ്ടും മലയാളത്തിൽ ഇതു വരെയും നല്ലതായ ദൃശ്യകാവ്യകല വിജയം പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാമോ? മാർലോ, ഷേക്സ്പിയർ, ബെൻജോൺസൺ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങൾ പോലെ അന്യൂനങ്ങളായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ഇതുവരെ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? തീർച്ചയായും ഇല്ല. ഇതിനെന്താണു കാരണം? ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ നാടകത്തിന്നു വേണ്ടതായ ചെന്ന ഒരു രീതി ഇനിയും നമുക്കു കിട്ടീട്ടില്ല. സംഭാഷണങ്ങൾ ഇപ്പോൾ രംഗത്തിൽ നടത്തിവരുന്നതു എങ്ങിനെയാണ്? നല്ല "നാടോടി" ഗദ്യത്തിൽ ചില കാര്യമെല്ലാം പറഞ്ഞു ഒരു പദത്തിന്റെയൊ വാക്യത്തിന്റെയോ നടുക്കുവെച്ചു മുറിച്ചു ഉടനേ ഒന്നാംതരം പതിഞ്ഞ 'പാടി'രാഗത്തിലോ മറ്റോ നീട്ടിവലിച്ചു ഒരു ഗാനമാണു തുടങ്ങുക. "എന്നാൽ" എന്നും മറ്റും നിർത്തി ഉടനെ ഒരു ശ്ലോകം തുടങ്ങും. ഇതു തീരെ മാറേണ്ട ഒരു സംഗതിയാണ്. നമ്മുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴുള്ള ഗദ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പദ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള ചാട്ടം കുറേ അഗാധത്തിലേക്കാണ്. ഇങ്ങനെ ചെവിയിൽ കുത്തിത്തറയ്ക്കുന്ന ചാട്ടത്തിന്നു ദൂരമെങ്കിലും കുറയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമുണ്ട്. അതിനാൽ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അന്തരം കുറയ്ക്കുവാനാണ് ഒന്നാമതായി നോക്കേണ്ടത്. വികാരം മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിയിരിക്കുമ്പോൾ അടുത്തയിൽ ഒരു രാഗവിസ്താരം തുടങ്ങുന്നതു നമ്മുടെ സത്യതാബോധത്തിന്നു ബാധകമാകുന്നു.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ മാർലോവിന്റെ കാലംവരെ ഈ ന്യൂനതയുണ്ടായിരുന്നു, മാർലോ (marlowe) ആകട്ടെ തന്റെ അസാമാന്യ പ്രതിഭാ

വിലാസത്താൽ നാടകങ്ങൾക്കുപിന്നീട്ടേറ്റവും വിജയകരമായി പരിണമിച്ച ബ്ലാങ്കവെഴ്സ് (Blank verse) ശരിയായി കണ്ടുപിടിച്ചുപയോഗിക്കയും ഷേക്സ്പിയർ (Shakespeare) അതിനെ പരിഷ്കരിച്ചും വിസ്തരിച്ചും ഉപയോഗിച്ച് തന്റെ കൃതികളെല്ലാം എഴുതുകയുംചെയ്തു. കവിതയുടെയും സാധാരണസംഭാഷണത്തിന്റെയും രീതികളുടെ ഗുണങ്ങൾ ഈ ബ്ലാങ്കവെഴ്സിൽ (Blank verse) ഏകോപിച്ചതിനാൽ നാട്യകാവ്യത്തിന്ന് അത് അത്യന്തം ഉപകാരപ്രദമായിത്തീൎന്നു. അതുപോലെതന്നെ ഒരു 'മാർലൊ,കേരളത്തിൽ ആവിർഭവിക്കുന്നതുവരെ മലയാളനാടകത്തിന്റെ വിജയം അസാദ്ധ്യമായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നതാണ്. ഈ ബ്ലാങ്കവെഴ്സ് മലയാളത്തിലുണ്ടാക്കണമെങ്കിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാൽ വളരെ ഗുണമുണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നമ്മുടെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളായദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ— തുള്ളൽ, കിളിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, പഴയകീൎത്തനങ്ങളുടെ വൃത്തങ്ങൾ- എല്ലാം കൂട്ടിവച്ച് ആലോചിച്ചാരാഞ്ഞ് സംഭാഷണത്തിന്നും കവിതയ്ക്കും ഏറക്കുറെ ഒക്കുന്നവിധം ഒരുവൃത്തം ആർ ശരിയായി കണ്ടുപിടിക്കുന്നുവോ അയാൾ കൈരളിക്ക് വലിയ ഒരു ഉപകാരം ചെയ്തവനായിരിക്കുമെന്നു മാത്രമല്ല അയാളുടെപേർ എന്നും നിലനിൽക്കയും ചെയ്യുമെന്നുള്ളതിന്ന് സംശയമില്ല. നമുക്കെല്ലാവൎക്കും ശ്രമിക്കാം.

കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ മുതൽ ഇരയിമ്മൻതമ്പി വരെയുള്ള കേരളദൃശ്യകാവ്യത്തെ വേണമെങ്കിൽ മാർലോ മുതൽ ബോമൊണ്ട് & ഫ്ലെച്ചർ (From Marlowe to Beaumont &Fletcher) വരെയുള്ള ആംഗ്ലേയദൃശ്യകാവ്യത്തോട് ഉപമിക്കാം. പക്ഷേ ഉപമമാത്രമാണെന്നു വിസ്മരിക്കയും അരുത്.

iv

അതിശയിക്കത്തക്ക കവികല്പനാശക്തികൊണ്ടും, അഭിനന്ദനീയമായ ആശയപൌഷ്കല്യംകൊണ്ടും, അതിരമണീയമായ രീതിമാധുര്യംകൊണ്ടും എത്രതന്നെ വായിച്ചാലും മതിവരാത്തവയായ അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അടങ്ങിയ ഒരു സാഹിത്യശാഖയാണ് ഇനി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നത്. കൈരളിയുടെ അനൎഘങ്ങളും അനശ്വരങ്ങളുമായ ആഭരണങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളെന്ന് ആരും തന്നെ സമ്മതിക്കും. പക്ഷെ ആധുനികന്മാർ അവയിൽ വളരെ ഒന്നും രസിക്കുന്നില്ലാത്തത് യഥാൎത്ഥകവിതയെ അഭിനന്ദിക്കേണ്ടതായ ആന്തരനേത്രത്തിന് തട്ടീട്ടുള്ള അദീൎഘദൎശിതാദോഷം (Short sight)ത്താലായിരിക്കാം. എന്നാൽ അവർ വായിച്ചാലും വേണ്ടില്ല വായിച്ചില്ലെങ്കിലും വേണ്ടില്ല, ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വില ഒരിക്കലും കുറയുന്നതല്ല. കരികല്ല് വളരെക്കാലം വെള്ളത്തിനടിയിൽ കിടന്നാലും, തീപ്പൊരി പറപ്പിക്കുവാനുള്ള അതിന്റെ ശ

ക്തി നശിച്ചുപോകുമോ? വേണ്ടവർ എടുത്തു് എരിച്ചാൽ മുട്ടിയാലും അഗ്നിയുണ്ടാകയില്ലയോ? അതുപോലെ തന്നെ ഈ വിശിഷ്ടകൃതികളും രസികന്മാൎക്കു് ഏതു കാലത്തും രസപ്രദങ്ങൾ തന്നെയായിരിക്കും. ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ ഉത്തമങ്ങളായ "ചമ്പു"ക്കളാണെന്നു് വായനക്കാർ ഊഹിച്ചിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ ഏററവും വലിയ പ്രയാസമെന്തെന്നാൽ, ഏകദേശം, കൊ. ൯-ാം ശതവൎഷത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ ൧൦-ാം ശതവൎഷത്തിന്റെ അവസാനം വരെ ഇത്തരം കൃതികൾ അനേകമനേകം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല അവയുടെ കൎത്താവിനെയും തിയ്യതിയെയും നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിക്കുന്നതു് നമുക്കു് അക്കാലത്തെ ചരിത്രത്തെളിവുകളുടെ കുറവു് നിമിത്തം അസാദ്ധ്യമായിത്തീൎന്നിട്ടുമുണ്ടെന്നുള്ളതു തന്നേ. ചമ്പുകൎത്താക്കളാകട്ടെ, തങ്ങളെ പിടികിട്ടാതിരിക്കുവാനോ എന്നു തോന്നുമാറു് ആശയങ്ങളും, പദപ്രയോഗങ്ങളുമെന്നു വേണ്ട ചിലപ്പോൾ മുഴുവൻ ശ്ലോകങ്ങളും ചിലപ്പോൾഒന്നിലധികം ശ്ലോകങ്ങളുംപരസ്പരം കടം വാങ്ങി ഉപയോഗിക്കുവാൻ യാതൊരു മടിയും വിചാരിച്ചില്ല. അതിനാൽ, "കൊടിവിരഹ"ത്തിൽ,

"അനുദിവസമയോഗചേതസാകാംക്ഷിതായ-
ദൃദപിമദനനാമ്നാദേശികേനോപദിഷ്ടം
സ്മരിതമഭവദന്തശ്ശ്രുതദാരതച്ചയ്യനോഃ
സുരതമനനുഭൂതംസംബഭൂവാഭിരാമം".

എന്നും, "രാജരത്നാവലീയ"ത്തിൽ

"കല്പിച്ചിട്ടുളളതുംപണ്ടുരമെരിയവിയോഗമനോ
രാജ്യഭേദൈ-
രപ്പോൾതന്നമനക്കാമ്പിടയിലഗതികാമിച്ചതും
പ്രേമലോലം
പൊൽപൂബാണക്ഷമാനായകനഴകിൽനിയോഗിച്ചു
തുംകേളതെല്ലാ-
മുല്ലന്നാനന്ദമദ്ധ്യാരതിരസമിതവൎക്കംതയോ
രാവിരാസീൽ"

എന്നും, "മഴമംഗലഭാണ"ത്തിൽ,

"അരമാദനമദാന്ധട്ടംഗതരുണീസംഘാനുയാതേനത
ത്രവേണതിമനോഹരേണമധുരരണാനേനഗാനേനച-
സന്തുഷ്ടാകരണത്രയീതഷണി!ന:ഖിന്നാംതദന്യദപയീം
സംപ്രാപ്തേവസരേ—ഗിരാകിമഥവാ—രംഭോരുസംഭാവയ".

എന്നും, രാജരത്നാവലീയത്തിൽ

"ധന്യമ്പൂൎവ്വാനുഭൂതചെവികൾമധുരഗീതാമൃതചെന്നുറച്ചും.

തന്നെത്തന്നെ ത്വദീയനെറിതടവിനതരൂപാമൃതകണ്ണുരണ്ടും
ഇന്നാസ്യമൂലച്ഛംകാന്തളപരിമളവുംബന്ധുരസ്പർശവുംവാർ-
മിന്നുംബിംബാധരാസ്വാദവുമഴകൊടുസങ്കല്പ്യതസ്യാംനിലീനഃ

എന്നും കാണുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം "കൊടിവിരഹ"വും "ഭാണവും, രാജരത്നാവലീയവും എല്ലാം ഒരാളുടെ കൃതികളാണെന്നു തീച്ച്യയാക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. എന്നാൽ വേറെ ലക്ഷ്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത പക്ഷം ഇങ്ങനെ നമുക്കു സമാധാനിക്കാമെന്നേ ഉള്ളൂ. അതുപോലെ തന്നെ, രാജരത്നാവലീയത്തിൽ കാണുന്ന പല ശ്ലോകങ്ങളും അങ്ങനെ തന്നെ ബാണയുദ്ധത്തിലും കാണ്മാനുണ്ടു്. മന്ദാരമാലയും, ഉഷയും സഖികളാൽ സമാശ്വസിക്കപ്പെടുന്നതു് ഏകദേശം ഒരേ ശ്ലോകങ്ങളാലാണു്. രാമവൎമ്മമഹാരാജാവിന്റെയും മുരാന്തകന്റെയും പടപ്പുറപ്പാടുകൾ വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതും ഒരേ ശ്ലോകങ്ങൾ കൊണ്ടു തന്നെയാണു്.

"ഘോരാത്മാബാണനപ്പോൾ നിജമണിനഗരീം വൃഷ്ണിഭിൎഭജ്യ
(മാനാം
വീരോനിദ്ധ്യായമന്ദേലിയലിനരഭസോമേഷ സമ്മൃഢ
(ചേതാഃ
ആരൂഢാഭോഗമൊന്നിച്ചിളകിന ചതുരംഗേണ സൈന്യേന
(സാകം
പാരീരേഴുംനടുങ്ങുംപരിചുപടപുറപ്പെട്ടിതാശ്ചൎയ്യധാമാ"
എന്നീ ബാണയുദ്ധശ്ലോകവും,
ധീരാത്മാരാമവൎമ്മാതിറമുടയ സുഹൃൽ ഭൂമിപൈസ്സാകമപ്പോ-
ളാരൂഢോദ്യോഗമുദ്യൽകളകളഘനയാസേനയാമാനശാലീ
പാരീരേഴുംനടുങ്ങുംപടിധടിതിപുറപ്പെട്ടു സംഗ്രാമഭൂമിം
നേരേ സമ്പ്രാപ്യതാക്കിച്ചണിജയപടഹം തത്രതാനസ്ഥ
സ രാജാ."

എന്നീ രാജരത്നാവലീയശ്ലോകവും തമ്മിൽ വളരെ അടുപ്പം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു് മുമ്പിലെഴുതിപ്പിന്നെ എഴുതിയതിൽ ഉപയോഗിക്കത്തക്ക സൗകൎയ്യമുള്ള ശ്ലോകങ്ങളതിലുണ്ടായിരുന്നതിലായിരിക്കാം ഇത്തരം പകൎപ്പുകളും അനുകരണാംശങ്ങളും രണ്ടിലും കാണുവാനിട വന്നതു്. ഏതായാലും പരസ്പര സാമ്യങ്ങളുള്ള അസംഖ്യം ചമ്പുക്കൾ രണ്ടു ശതവൎഷത്തിനുള്ളിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയിൽ (൧) ഭാരതം (൨.) രാമായണം (൩) ചെല്ലൂർ മാഹാത്മ്യം (൪) ഭാഷാനൈഷധം (൫) രാജരത്നാവലീയം, (൬) ബാണയുദ്ധം (൭) കാമദഹനം (൮) കംസവധം (൯) തെങ്കൈലനാഥോദയം (൧൦) ദക്ഷയാഗം എന്നിതുകളെപ്പറ്റി നമുക്കിപ്പോൾ ഏതാണ്ടൊരറിവു കിട്ടീട്ടുണ്ടു്. ആ ഇടയ്ക്കു് അതി കേമമായൊരു ചമ്പുഭ്രാന്തു് "വായു"മണ്ഡലത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്ക

ണം. ഇവയിൽ മിക്കവയും (ഇവയെല്ലാമെന്നു തന്നെ പറയാം) വിദ്വൽകുലശിരോമണികളും, കേരളത്തിന്ന് അലങ്കാരഭൂതന്മാരും, രസികാഗ്രേസരന്മാരും, കവിപുംഗവന്മാരും, ശൃംഗാരലമ്പടന്മാരുമായ നമ്പൂരിമാരുടെ കൃതികളായിരിക്കണം. ഇവരുടെ ശൃംഗാരരസികത്വം ഒന്നു വേറെ തന്നെയാണ്. അധികപക്ഷവും ഇവരുടെ കയ്യോടിട്ടുള്ള കവിത കണ്ടാലറിയുവാൻ ക്ലേശമില്ല. മൃഷ്ടാന്നംഭക്ഷണവും കഴിച്ച് ദാരിദ്ര്യാദിദുഃഖങ്ങൾ അറിയാതെ വിദ്യ അഭ്യസിച്ചും സാഹിത്യത്തിൽ ലയിച്ച് ഐഹികസുഖത്തിന്റെ സത്തറിഞ്ഞു രസിച്ചും കാലം കഴിച്ചിരുന്ന ഈ കേരളഭൂമീദേവന്മാർ ഇത്തരം കവിതകളനേകം എഴുതിയിരുന്നതു് അവരുടെ നിലയുടെ ഫലമായിരിക്കാം. ചമ്പുക്കളെല്ലാം വേറെ വേറെ എടുത്തു വിമർശനം ചെയ്യുവാൻ ഇവിടെ തരമില്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. എല്ലാംകൊണ്ടും കേരളസാഹിത്യത്തിലെ "എലിസബത്തൻ" ദശ (Elizabethan age) യായ ഈ കാലത്തിലുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ചമ്പുക്കളിലും, ഇതര മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിലും പരമരസപ്രദായിത്വമാണ് പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു്. അതുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ നാം ലോകദുഃഖങ്ങൾ ഒന്നും അറിയുകയേ ഇല്ല. ഐഹികത്തിൽ നിന്നു, നമ്മുടെ മനസ്സിനെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു പോയി അമരാവതിയിലൊ നന്ദനോദ്യാനത്തിലോ മററു വല്ല മാതൃകാസുഖപ്രദേശങ്ങളിലോ ഇറക്കുന്ന ഒരു വിമാനമാണ് അതുകളിലെ കവിത. യഥാർത്ഥ കവിതയുടെ സത്തു് (അതായതു രമണീയങ്ങളായവയെ രമണീയ രീതിയിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചു രസിപ്പിക്കുക) ആസ്വദിക്കേണമെന്നുള്ളവർ ഈ കൃതികളിലേക്കു മനസ്സിനെ വിട്ടുകൊള്ളട്ടെ. ശാസ്ത്രപ്രദീപകങ്ങളോ ജീവിതാദർശങ്ങളോ വേണമെന്നുള്ളവർ വേറെ സാഹിത്യശാഖയിലേക്കു തിരിഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഇവരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ മനോഹാരിതയാണു പ്രധാനാംശം. അതു വേണ്ടവർ മാത്രം വായിച്ചാൽ മതി. അവർ മനസ്സന്തുഷ്ടിപ്രദാനമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യോദ്ദേശമായിക്കരുതിവന്നതും.

പുനംനമ്പൂരി ഉദ്ദണ്ഡന്റെ സമകാലീനനാണെന്നു്,

"അധികേരളമഗ്ര്യഗിരഃ കവയഃ കവയന്തു വയന്തു ന താൻ പ്രണമഃ
പുളകോൽഗമകാരി വചാം പ്രസരം പുനമേവ പുനഃ പുനരാസ്തുമഹേ"

എന്നും മററുമുള്ള തെളിവുശ്ലോകങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ഇപ്പോൾ എല്ലാവരും വിശ്വസിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണെന്നു വിചാരിച്ചു വരുന്ന ചമ്പൂരീതിയിലുള്ള

"താരിത്തന്വീകടാക്ഷാഞ്ചലമധുപകലാരാമ! രാമാജനാനാം
നീരിൽത്താർബ്ബാണ! വൈരാകരനികരതമോമണ്ഡലീചണ്ഡഭാനോ!
നേരെത്താരോതുനിയ്യാം തൊട്ടുകുറികളയാതെന്നുമേഷാം കുളിക്കു-
ന്നേരത്തിന്നിപ്പുറം വിക്രമ! സ്ഥവര! ധരാഹന്ത! കല്യാണതോയേ"

എന്ന ശ്ലോകം കൊണ്ടും, ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ

"മദനസമരസമ്മർദ്ദാന്തരോൽഭ്രാന്തകാന്താ–
മണിതമധുരമാധുര്യൈകവംശപ്രസൂതൈഃ
മധുമദമണമാല്യം പദ്യഗദ്യൈരനേകൈ-
ർമ്മദയതി പുനരിന്നും ഭൂരിഭൂചക്രവാളം,"
മധുമൊഴിപുനമെന്നാനൽക്കവിചന്ദ്രണസാര–
സ്വതപരിമളമോലും പദ്യഭേദൈരനേകൈഃ
പകലിരവു വളർത്തിസ്സുയമാനാപദാനാ
മധുരകവിഭിരന്യൈരന്വിതാ രാഘവാദ്യൈഃ"

എന്നും മററും കാണുന്നതുകൊണ്ടും, "പദ്യഗദ്യൈരനേകൈ" എന്നതിനാൽ വിവക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാകാമായിരുന്ന അനേകം വിശിഷ്ടചമ്പുക്കൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് നാം വിശ്വസിക്കുന്നു. ചെല്ലൂർമാഹാത്മ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണെന്ന് പവനോദയക്കാർ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലേയും രാമായണത്തിലേയും വന്ദനശ്ലോകങ്ങൾക്കു സാമ്യം കാണുന്നു. പക്ഷേ രണ്ടും ഒരാളുടെ കൃതിതന്നെ ആയിരിക്കാം. അപ്രസിദ്ധമായ ചെല്ലൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ പ്രതിഷ്ഠയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന "ചെല്ലൂർമാഹാത്മ്യം" വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രധാനമല്ലെങ്കിലും കാവ്യഗുണം നോക്കുന്നതായാൽ ഒരു ഉയർന്നനിലയെ അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. വളരെ ആഘോഷങ്ങളോടു കൂടി ഉത്സവം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അതിഗംഭീരവും മനോഹരവും മഹത്തരവുമായ ഒരു ക്ഷേത്രത്തിനുള്ളിൽ ചെന്നു സൂക്ഷിച്ചു നോക്കി ഒരു ചെറിയ സാളഗ്രാമമോ മററോ ആണ് എല്ലാററിന്റെയും കേന്ദ്രമെന്നു കാണുമ്പോൾ എങ്ങിനെ തോന്നുമോ അതുപോലെയാണ് ചെല്ലൂർമാഹാത്മ്യം മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ തോന്നുക. എന്നാൽ വിഷയലാഘവം കവി അത്ര ഗൌനിക്കുന്നില്ല. ചമ്പുകാരന്മാരുടെ കവിതയെപ്പററി സാമാന്യേന ഒരു നിയമം ഇവിടെ പ്രസ്താവിപ്പാനുള്ളതെന്തെന്നാൽ, ഇവരുടെ കൃതികളിൽ വിഷയമെന്നത് കേവലം ഒരു "അയക്കോൽ" മാത്രമായിക്കരുതിയാൽ മതി. അതിന്മേൽ സ്വന്തമനഃകല്പിതങ്ങളായ വിവിധകാവ്യവസ്ത്രങ്ങളെ തൂക്കി അലങ്കരിക്കുന്നതിലാണ് അവരുടെ പാടവം. അഥവാ, ചമ്പുക്കളിൽ വിഷയമെന്നതു വെറും കയറിന്റെ സ്ഥാനത്തിലും, യഥാർത്ഥകവിതാവാസനയുടെ ഫലങ്ങളായ വർണ്ണനങ്ങൾ അലംകരിപ്പാനുള്ള കുരുത്തോലകളുടേയും മാന്തോൽപ്പുകളുടേയും പൂക്കളുടേയും സ്ഥാനത്തിലുമാണ് ഇരിക്കുന്നത്. അതേ, ഭാഷാചമ്പുക്കൾ സരസ്വതിയുടെ കളിപ്പന്തലിലുള്ള തോരണവിധാനങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

രാമയണചമ്പുവിന് (൧) രാവണോത്ഭവം (൨) രാമാവതാരം (൩) താടകാവധം (൪) അഹല്യാമോക്ഷം (൫) സീതാവിവാഹം

(൬)വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം എന്നീ ഖണ്ഡവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ഉത്തരരാമായണത്തിലുള്ള ഭാഗങ്ങൾ (൧) അഭിഷേകം (൨)സീതാപരിത്യാഗം (൩)അശ്വമേധം (൪)സ്വർഗ്ഗാരോഹണം എന്നിവയാകുന്നു. വാത്മീകിരാമായണത്തിലെ കാണ്ഡവിഭജനക്രമം ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണല്ലോ.

കവിതാഗുണത്തെപ്പററി പറയുന്നതായാൽ രാമായണചമ്പു അതിവിശിഷ്ടമാണെങ്കിലും ഉത്തരരാമായണചമ്പു ഇടത്തരമെന്നേ കണക്കാക്കുവാൻ പാടുള്ളൂ. നൈഷധചമ്പുവിലും, കാമദഹനത്തിലും, രാജരത്നാവലീയത്തിലുമെന്നുവേണ്ട ചെല്ലൂർമാഹാത്മ്യത്തിൽതന്നേയും ഇതിലും അധികം കാവ്യത്വമുണ്ട്.

ഭാരതചമ്പു ഉത്തരരാമായണചമ്പുവിനേക്കാൾ വളരെ അധികം നന്നായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നീട്ടുള്ളത്. ഇതു കവനോദയപ്രവർത്തകന്മാർ പത്തുഭാഗങ്ങളാക്കിത്തിരിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തീട്ടുണ്ടെങ്കിലും പിന്നെയും ചില മാസികക്കാരും മററും അവയിൽതന്നെ ഓരോ ഭാഗം വേറെ എടുത്ത് പ്രത്യേകനാമകരണം ചെയ്ത് അച്ചടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാഞ്ചാലീസ്വയംവരമെന്ന ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ ഏകദേശം അനന്തഭട്ടന്റെ ചമ്പുവിന്റെ തോതു പിടിച്ച് കുരുകുലജാതനായ പാണ്ഡുരാജാവ് "നായാട്ടലീല"ക്കു പോയതും ശാപം കിട്ടിയതും മുതൽക്കു വർണ്ണനമാരംഭിക്കുന്നു. പാണ്ഡവബാലന്മാരുടെ ശിശുക്രീഡാവിവരണം അത്യന്തം അഭിനന്ദനീയം തന്നെ.

"ഉദ്രിക്താൻകളഭങ്ങളെച്ചെവിപിടിച്ചുച്ചൈരിഴച്ചങ്ങിടം-
കൈത്താർക്കൊണ്ടുവരേണകേസരിശിശൂനാകൃഷ്യബാലാ-
ഞ്ചലേ
പ്രത്യേകം പ്രസമീക്ഷ്യതമ്മിലിയലും ഭീതിപ്രകോപോൽഗമാൻ
ബദ്ധൌൽസുക്യഭരം ചിരിച്ചുമഭയം ക്രീഡാം ദധുർബ്ബാലകാഃ"

പിന്നെ പാഞ്ചാലീസ്വയംബരവർത്തമാനം കേട്ട് അനേകം രാജാക്കന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പാണ്ഡുപുത്രന്മാരും പുറപ്പെടുന്നതും വിവാഹകോലാഹലങ്ങളും മററും അതിവിശേഷമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

"രംഗേ പാർത്ഥൻ കരേറുന്നളവവനിഭുജാം
ചിത്തവും പോയ്ക്കരേറീ
ശങ്കായാം, വില്ലെടുക്കുന്നളവുരുതരമാ
വണ്ടെടുത്തും വിശേഷാൽ
ഭംഗം ലക്ഷത്തിലെത്തുന്നളവിലവരുടേ ഗർവ്വ
രൂപാരോഹമേഷാം
സങ്കല്പം പത്തുനൂറല്ലതിനിടയിലഹോ
ലക്ഷലക്ഷം മുറിഞ്ഞു".

അപ്പോഴാകട്ടെ

"ലീലാമന്ദം മുദാരണ്ടടിനതമുഖിമുൻനോക്കി
വന്നങ്ങണിഞ്ഞാൽ
മാലാം പത്മസ്യ കണ്ഠേ സകലനൃപവരാ-
നഞ്ജസാ ക്ഷോഭയന്തീ"

രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ ഖാണ്ഡവദാഹമാണ് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത് പ്രത്യേകം ഒരു പുസ്തകമായി കരുതാമെന്നു തോന്നുന്നു. എന്തെന്നാൽ ചമ്പുഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ തുടക്കത്തിൽ കാണുന്ന ചടങ്ങുകളെല്ലാം ഇതിലുമുണ്ട്. സാധാരണയായി ഒരു തോഴനോടാണല്ലോ ചമ്പുകർത്താവു കഥ പറയുന്നത്. ഇവിടേയും അങ്ങനെ തന്നെയാണ്. കഥാസൂചനവും കൂടെ കഴിയുന്നുണ്ട്. അനന്തരം ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥപുരിയുടെ അതിവിശേഷമായ ഒരു വർണ്ണനമാണു കാണുന്നത്. ഖാണ്ഡവദാഹം പ്രബന്ധം ആകപ്പാടെ വളരെ വിശേഷം എന്നു പറഞ്ഞാൽ തീരുന്നതല്ല.

മൂന്നാംഭാഗം കിരാതവും നാലാമത്തേതു കീചകവധവും ആണ്. ചമ്പുക്കളെപ്പററി പ്രത്യേകം ഒരു ലേഖനം ഞാൻ എഴുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് പ്രബന്ധദൈർഘ്യഭയത്താൽ കേവലം മററു ഖണ്ഡങ്ങളുടെ പേരുമാത്രം ഇവിടെ പറയുന്നു. (൫) ഗോഗ്രഹണം (cp, Irish cattle-lifting) (൬), യുദ്ധോദ്യോഗം, (൭); ദൂതവാക്യം, (൮), ജയദ്രഥവധം (൯), ഭാരതയുദ്ധം, (൧൦), അശ്വമേധം, ഈ പേരുകൾ കവനോദയപ്രവർത്തകന്മാരുടെ വകയാകുന്നു.

എന്നാൽ ചമ്പുകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നതു് നൈഷധമാണെന്നു നിശ്ശങ്കം പറയാം. ഇതിന്റെ കർത്താവ് മഹിഷമംഗലം നമ്പൂരിയാണെന്നും ദൃഢമായ അറിവു നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. തൃശ്ശിവപേരൂരിനു സമീപം ഊരകം എന്ന ദിക്കിൽ ജാതനായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പരദേവത വലയാധീശ്വരി (ഊരകത്തു ഭഗവതി) ആണ്. ആകയാൽ ഈ ദേവിയ്ക്കുള്ള വന്ദനം കാണുന്നതു് മഴമംഗലത്തിന്റെ കൃതിയ്ക്കുള്ള തെളിവുകളിൽ ഒന്നായി കണക്കാക്കാം. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഭാണത്തിൽ

"കേളീകോപവശാനുതനപതിനതിം ചന്ദ്രാർദ്ധചൂഡാമണൌ
ചൂഡാചന്ദ്രകലാനുഷംഗകലയായൂഢയന്തേ കോമളം
യദ്വാകർക്കശകാസരാസുരശിരോനിഷ്പേഷണനിർദ്ദയം
പാചാദ്വസ്സദിദം ഗിരീന്ദ്രദുഹിതുഃ പാദാരവിന്ദദ്വയം".

എന്നും,

നൈഷധചമ്പുവിൽ,

"അമ്പത്തൊന്നക്ഷരാളീകലിതതനുലതേ വേദമാകുന്ന ശാഖി
കൊമ്പത്തമ്പോടു പൂക്കും കുസുമതതിയിലേന്തുന്ന പൂന്തേൻകുഴമ്പേ!
ചെമ്പൊൽത്താർബാണഡംഭപ്രശമനസുകൃതാപാത്തസൌഭാഗ്യ
ലക്ഷ്മി

സമ്പത്തേകുമ്പിട്ടേന്നൻകഴലിണവലയാധീശപരീവിശന്നാഥേ!"

എന്നും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതി തന്നെയാണെന്ന് ഇതിനുപരിസ്ഥാപിക്കാൻ ഉത്സാഹിക്കുന്ന ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ;

"നിഗമവിടപിശാഖാലംബിനീസൽഫലാഢ്യാ
സുകൃതികളെ വിദൂരസ്ഥാനപി പ്രീണയന്തീ
അനവധിതരമൂലാകാംക്ഷിതംകല്പവല്ലീ
ദിശതുഹരകുമാരീമന്ദിരാവാസിനീന:"

എന്നും ഭഗവതീപരമായ സ്തോത്രങ്ങൾ നാം കാണുന്നു.

"മന്നീരേഴിങ്കലെങ്ങുംനിഗമപവനിദ്ധൂതസൌഗന്ധ്യമുദ്രാ-
സന്ദോഹംശൌരനീലവ്യതികരവിലസൽകാന്തിപൂരാഭിരാമം
എന്നേരത്തുംമനീഷേ!മഹിതവൃഷപുരോത്തുംഗസന്താനശൃംഗേ
മിന്നുംപുഷ്പത്രയാമെത്തിനനിയമിമനോമത്തഭൃംഗംഭജേഥാ:"

എന്നുള്ള വന്ദനംകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന "രാജരത്നാവലീയ"വും തൃശ്ശിവപേരൂരിനോടു പ്രത്യേക പ്രതിപത്തിയുള്ള മഴമംഗലത്തിന്റെ കൃതി തന്നെ ആയിരിക്കണം. ഇതുകൾക്കും പുറമേ "ബാണയുദ്ധം" പ്രബന്ധവും, "കൊടിവിരഹ"മെന്ന സംസ്കൃതകാവ്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിരിക്കാമെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. അതിവിദ്വാനും കവിശ്രേഷ്ഠനുമായ മഹിഷമംഗലത്തിന്റെ ഭാവനാബലം അന്യാദൃശമായ വിധത്തിൽ ഫലവത്തായിരുന്നുവെന്നതു നിർവിവാദം തന്നെ. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പിന്നെയും പലതുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. പഴയ ഓലക്കെട്ടുകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഇനിയും വല്ലതും പക്ഷേ കിട്ടുമായിരിക്കാം.

നൈഷധചമ്പു രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായിട്ടാണ് തരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. രണ്ടിലും ആരംഭത്തിൽ പതിവുപോലെയുള്ള വന്ദനവും വസ്തുനിർദ്ദേശവുമുണ്ട്. ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽനിന്നും ഓരോ ഭാഗത്തിലെയും കഥാസാരം അറിയാം:

൧ "വിദ്യാസാരസ്യ രാജേശസഭയിലിഹ ഭവന്തം സഖേകണ്ടനേരം
പിത്തേ പൊന്നിങ്ങുദിച്ചൂ പ്രതിയൊരുപരമാനന്ദപീയൂഷധാരാ
ഹസ്തേകൃത്യാനുകൂലാമഴകുടയവിദർഭക്ഷമാപാലപുത്രീ-
മത്യാനന്ദേന മേവുന്നളവുനളമഹീനായ കണ്ണെന്നപോലെ
(൧-ാം ഭാഗം)

൨ പുണ്യാത്മൻഭാഗ്യവന്തം പരിചിനൊടുഭവന്തംമുദാകണ്ടനേരത്തിന്നാനന്ദാതിരേകംമമമനസിസഖേ പത്തുമുണ്ടായ് ചമഞ്ഞു.
പിന്നായാ:ഹന്തകാന്തം നളനെ വടിവിലാരാഞ്ഞറിഞ്ഞമ്പിലെത്തി-
ട്ടന്നേരംപണ്ടുസൌഭാഗ്യോദയമയിദമയന്തികൈകൊണ്ടപോലെ
(൨-ാം ഭാഗം)

"രാജരത്നാവലീയം" കൊച്ചി രാജകുടുംബത്തിനെപ്പററി ക

വിസ്തൃതമായ ഭക്തിയേയും ബന്ധത്തേയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. അതിലെ കഥ "മുന്നംമാടക്ഷമാനായകനിജരമണപ്രാപ്തി മന്ദാരമാലാവിദ്ധ്വാർനാരികഭദ്രാലയപതിക്രപയാ" ഇതാണു. പേരിനു മാത്രം ഇങ്ങനെ ഒരു കഥ കല്പിച്ച് കവി തന്റെ കവിതാപാടവം മുഴുവൻ പുറത്തിറക്കി കാററു കൊള്ളിക്കുന്നത് ഈ ചമ്പുവിലാണ്. നവരസങ്ങൾ തികഞ്ഞ ഒരു കൃതിയായി ഇതിൽ വീര്യവും ശൃംഗാരവും പ്രധാനങ്ങളത്രെ. ബാണയുദ്ധം ഒന്നുകിൽ രാജരത്നാവലീയകർത്താവിനാൽ തന്നെ ചെയ്യപ്പെട്ടതായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ ഒരാൾ മഴമംഗലത്തിന്റെ കൃതിയെ വളരെ അടുത്തൊപ്പിച്ച് അനുകരിച്ചിരിക്കണം. "കൊടിവിരഹം" അല്ലെങ്കിൽ സംഗീതകേതുചരിതം ഭാണകർത്താവിന്റേതല്ലെന്നു നാം എങ്ങിനെ വിശ്വസിക്കും? അതു ശൃംഗാരരസസമ്പാദനത്തിൽ നിസ്തുലസാമർത്ഥ്യത്തോടുകൂടിയ മഴമംഗലത്തിന്റേതു തന്നെയായിരിക്കണം. അതിൽ ഒരു യുവതിയേയും യുവാവിനേയും എടുത്തു് അഭിലാഷശൃംഗാരം, സംഭോഗശൃംഗാരം, വിപ്രലംഭശൃംഗാരം ഇതുകളെല്ലാം ഭംഗിയായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ 'ഉത്സവം' ഗ്രീസുരാജ്യക്കാരുടെ ഇടയിൽ ആദികാലങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്ന (Adonian festivals) അഡോനിയൻ ഉത്സവത്തിനെയാണ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ വിഷയവും വെറുതെ മനോഹരവർണ്ണനകൾക്കു തരം കിട്ടുവാൻ മാത്രം വേണ്ടി കവി തിരഞ്ഞെടുത്തതായിരിക്കണം.

പുനത്തിന്റെയും, മഴമംഗലത്തിന്റെയും കാലത്തിൽ അസംഖ്യം ചമ്പുക്കളുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നുവെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലൊ. ഇവയിൽ കാമദഹനം ഫലിതരസത്തിൽ നിസ്തുലമാണ്. ശൃംഗാരം വച്ചു തന്നെ. പക്ഷെ വിശേഷമായ കല്പനാശക്തിയും, നമ്പൂരിമാരു സഹജമായ ഫലിതരസത്തിന്റെ സത്തും കാമദഹനത്തിലാണ് ഏററവും തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്. ഉദാഹരണമായി കാമന്റെ രാജധാനിയുടെ വർണ്ണനം നോക്കുക.

൧. "കണ്ടോളം കൺകുളുർപ്പിച്ചരുളിന കനകദ്വീപമദ്ധ്യേ വി
(ലാസം
തണ്ടുംമാധുര്യ്യശൃംഗാരിതനവനവസപ്താംഗ ഭംഗീസമേതാ
കൊണ്ടാടപ്പെട്ടുലാവീടിന ഗുണഗരിമാ പണ്ടേതോ! കാമ
(ദേവ-
ന്നുണ്ടായീപോൽ മഹാരാജനമണിനഗരീമാനനീയാനു
(ഭാവാ.

൨. കർപ്പൂരക്കളിമുററം, മുൽപലദലാസ്ഥാരം, നിലാമുററം, മ-
ല്പ്പൊൽപുമണ്ഡപമഞ്ജനക്കളിനിലം, സൌഭാഗ്യ ദീക്ഷാ
(ഗൃഹം

ശില്പം ചേർന്നവിലാസശാല, കലഹപ്പൊന്മാടമെന്നി
(ങ്ങിനെ
കല്പിച്ചെത്രമനോഹരം ഭവനവിന്യാസം മനോജാലയേ
൩. വാത്സ്യായനക്കളരി, കോകിലഗീതിശാലാ,
വാത്താർചരങ്ങൾ പണിചെയ്യുരഹസ്യരംഗം,
പേർത്തും മധുവ്രതകുലം മുരളും മണിക്കൊ-
ട്ടാസ്ഥാനമണ്ഡപമഹോ നയനാഭിരാമം
൪. ഹേമാംഭോജവനീമനോഹരതരാ കുത്രാപി നീലോല്പല-
ശ്യാമാ വാപിപരത്ര കുത്രചിദിളം പൂക്കേതകീകാനനം
സാമോദം നവമാലതീവിപിനമന്യങ്ങത്ര ലോകത്രയം
കീഴ്മേലൊന്നിളകും പ്രസൂനമധുരാ കുത്രാപി ചേമ-
(ന്ത്രികാ
൫. മാകന്ദത്തോപ്പിളം ചെമ്പകവനമണിമുല്ലക്കളിത്തോപ്പു
(പൈന്തേൻ
തൂകീടും ചന്ദനത്തോപ്പു മരതരുവനം കേസരം ധൂസരാഗ്രം
ആകല്ലം കുങ്കുമത്തോപ്പലർ ചിതറുമശോകങ്ങളീവണ്ണ
(മോരോ
ഭാഗത്തിൻപ്രദേശേ നിഖിലജനമനോഹൃദ്യമുദ്യാന
(ജാതം.
൬. നീലക്കരിമ്പിൻകൊടിമേൽക്കലിമ്പ-
മാലക്കൊടിക്കൂറകൾതൂക്കിമേന്മേ-
പീലിപ്പണിപ്പന്തലിലാത്തമുക്താ-
ജാലം വിതാനം വിതനോതി ശോഭാം.

ഗദ്യം. ശിവശിവ മലർചരമണിനഗരശ്രീ മധുരിമ പറവതിനാക്കാം പാർത്താൽ? കർപ്പൂരം കൊണ്ടേ മപ്പതും നൽക്കൽപ്പണിതീർത്തത്താമരവളയൽ കടത്തുണ്ണായ്യിയിളയ കരിമ്പുകളുത്തരമാക്കിക്കൈതപ്പൂവു കഴക്കോലാക്കിത്താമരനൂൽ കൊണ്ടോക്കവരിമ്മുകളിൽ കണ്ണികമകുടം വെച്ചിട്ടല്ലികൾ കൊണ്ടേ പട്ടികതട്ടിച്ചെമ്പകദലമാം പൊൽപ്പലകപ്പണി പരിചിലുറപ്പിച്ചുഭിനവകുസുമപരാഗം പരിചിവ പനിനീർ വീണതിയുലച്ചു ചമച്ച നിറത്തോടു ഭിത്തികൊളൊക്കത്തീർത്തുമതൃത്തൊരു വമ്പാൽകളികൊണ്ടെങ്ങും വെങ്കളിയിട്ടൊരു ഗോരോചനകൊണ്ടുരുവു കുറിച്ചു..............വാഴ്ത്തുകവല്ലെൻവിവിധവിശേഷാൽ............

ഈ മാതിരിയിലുള്ള വർണ്ണനകൾ (Fanciful descriptions) ഒരു സ്പെൻസറിനോ (Spenser) കീറ്റ്സിനോ (Keats) അല്ലാതെ ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിൽ കൂടി സാധിച്ചിട്ടില്ലാ. അതിലും വിശേഷമാണ് കാമദേവന്റെ വസന്തകോകിലാദി മന്ത്രികളോടൊത്തു "പൈന്തേൻ നേർവാണിമാരും തരുണരുമുളവാകുന്ന" കാ

ച്ചുള്ളതിനെപ്പററിയുള്ള ആലോചന, അല്പാരംഭകം സങ്കടഹർജിക്കാരുടെ തിരക്കായിക്കഴിഞ്ഞു.

"ഞാൻ തന്നെ തട്ടുപുഴുക്കം പനിനീർക്കുഴമ്പും
മാന്താർചരാ! മരണദാനമിതെന്നു വന്നു.
കൺടൈദൈവദോഷമബലാകലമൌലിമേചാപ്പാ-
ച്ചുമന്തൻകിനാവിലുമെനിക്കൊരുനാൾതരാഞ്ഞാൽ"

എന്തിനു പറയുന്നു കാമദഹനം ആകപ്പാടെ രസമയം. അതിന്റെ പാദമൃദുത്വം നേരമ്പോക്കു തന്നെ. വായനക്കാരെ രസക്കടലിൽ മുക്കുന്ന ഒരു കാവ്യം മലയാളത്തിലുണ്ടെങ്കിൽ അതു കാമദഹനമാണെന്നു പറയാം. സരസനായ കർത്താവാരെന്നു ഇനിയും തീർച്ചപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

കംസവധം, ശൈലസ്നാനോദയം, ദക്ഷയാഗം മുതലായവയെല്ലാം ഇത്രയൊന്നും നന്നായിട്ടില്ല. അവയെ വെവ്വേറെ ഇവിടെ നിരൂപിക്കുവാനും തരമില്ല. എന്നാൽ ചമ്പുക്കളുടെ സാമാന്യലക്ഷണങ്ങളെയും പ്രത്യേകമായി ഏതെല്ലാം ചമ്പുക്കൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളെന്നുംമററും ഇനി നമുക്കു പര്യാലോചിക്കാം.

"ഗദ്യപദ്യമയം കാവ്യം ചമ്പുരിത്യഭിധീയതേ" എന്നാണല്ലോ ചമ്പുവെന്നതിന്റെ വിവരണം. പക്ഷേ "വൃത്തബന്ധോജ്ഝിതം ഗദ്യം" എന്നുള്ള സാഹിത്യദർപ്പണകാരന്റെ വിവരണവും ചതുർവ്വിധത്തിലുള്ള വിഭജനവും മററുമൊന്നും ചമ്പൂഗദ്യത്തിന്നു ബാധകമാകുന്നില്ല. നരകാസുരവധം മുതലായ കഥകളിലെന്ന പോലെ രാജരത്നാവലീയാദി ചമ്പുക്കളിലും പ്രാകൃതഗദ്യങ്ങളും ഗീർവ്വാണചമ്പുക്കളെ അനുസരിച്ചു "അഥ സാലളിതതനുകാന്തി സമ്പദാ സുരസുന്ദരീരപി ജയന്തീ" എന്നു തുടങ്ങിയും "തദനന്തരം നിരന്തരതയാ സ്വാന്തസമിന്ധാനന്ദമയന്തീ വിരഹോദന്തചിന്താസന്താനഗന്ധവഹസന്ധുക്ഷണസന്ധുക്ഷിത..." എന്നു തുടങ്ങിയുമുള്ള ശുദ്ധസംസ്കൃതഗദ്യങ്ങൾ നൈഷധത്തിലും, "ഏഷാ ഖലു ദരശിഥിലിതബന്ധവിസ്രംസമാനസീമന്തബന്ധുരകുന്തളഭരാ........." എന്നു തുടങ്ങിയവ രാജരത്നാവലീയത്തിലും, "തതസ്തദാനീം ഭൂയസ്തരാസ്രൂസമ്പാതനീരന്ധ്രിതദിഗന്തരാളെ" ഇത്യാദികൾ ബാണയുദ്ധത്തിലും മററും എഴുതിത്തട്ടിച്ചിട്ടുള്ള സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാരായ നമ്മുടെ ചമ്പുകർത്താക്കന്മാർ വിശ്വനാഥന്റെ ഗദ്യത്തിനെപ്പററിയുള്ള വിവരണം തീരെ കണക്കാക്കാതെ ദണ്ഡകാദികളായ യഥാർത്ഥദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെ ഗദ്യമെന്നു പേരു വെച്ചു എഴുതിത്തള്ളിയതു് പ്രഥമദൃഷ്ടത്തിൽ കുറെ അത്ഭുതാവഹമായിരിക്കാം. സംസ്കൃതരീതിയനുസരിച്ചു് ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവ മാത്രമേ പദ്യമാകയുള്ളു എന്നും അങ്ങിനെയല്ലാത്ത മലയാളവൃത്തങ്ങൾ കേവലം ഗദ്യനിർവ്വിശേഷങ്ങളെന്നും പാണ്ഡിത്യദർപ്പത്താൽ അവർ വിചാരിച്ചു ഇരുക

ളെ അപഹസിക്കയായിരിക്കുമോ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്? കേരളത്തിലെ "ബെൻറ്‌ലി" (Bentley) യായ പുന്നശ്ശേരി നമ്പി നീലകണ്ഠശർമ്മാ അവർകളാണെന്നു തോന്നുന്നു കൃഷ്ണഗാഥയിലെ രീതി വെറും ഗദ്യമാണെന്നു അഭിപ്രായപ്പെട്ടതു്. അതുപോലെ തന്നെ ആയിരുന്നിരിക്കാമോ രസികന്മാരായ ചമ്പൂകർത്താക്കളും വിചാരിച്ചതു്? ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള എൻെറ മറുപടി നിഷേധത്തിലാണു്. മലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ അഗ്രഗണനീയങ്ങളായ "നൃത്തം", "കേശാദിപാദം," "രാസക്രീഡാ", "ദാരികവധം" മുതലായ പാട്ടുകൾ ചമ്പൂകർത്താക്കളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്ന മഴമംഗലം നമ്പൂരി നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇത്തരം ഗദ്യത്തിലാണെന്നുംകൂടി ഇവിടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഇങ്ങിനെ പ്രത്യേക മാത്രാനിയമിതമായ ഒരു രീതി ഗദ്യമാക്കി ചമ്പൂകാരന്മാർ സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള കാരണം ഇനിക്കു തോന്നുന്നതു് ഇതാണു്:—ഒഴുക്കും ശബ്ദഭംഗിയും നിറഞ്ഞുല്ലസിക്കുന്ന ഛന്ദോവൃത്തശ്ലോകങ്ങൾ അടിയ്ക്കടിയായി കുറെ വായിച്ചു നമ്മുടെ മനസ്സു് വിശിഷ്ടകാവ്യനന്ദനോദ്യാനത്തിൽ ലയിച്ചു് രസിച്ചുംകൊണ്ടിരിക്കെ പെട്ടെന്നു ആ രീതിയിൽനിന്നു, തീരെ വിഭിന്നമായ ഗദ്യരീതിയിലേക്കു് ഒരു ചാട്ടം ചാടുന്നതു് ഒട്ടും തന്നെ സുഖപ്രദമാകയില്ലല്ലോ. നാടകങ്ങളിൽ ഗദ്യപദ്യങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആധുനികക്രമത്തെക്കുറിച്ചു് ഞാൻ മുൻപു പറഞ്ഞതിൻെറയും സാരം ഏകദേശം ഇതു് തന്നെയാണു്. ഈ അന്തരം കുറയ്ക്കുന്നതു് കാവ്യഗുണത്തിന്നു് ആവശ്യമെന്നു തോന്നുകയാലായിരിക്കണം നമ്മുടെ ചമ്പൂകാരന്മാർ പദ്യത്തോടു അടുത്തു സാമ്യമുള്ള ഒരു രീതിയെടുത്തു് ഗദ്യത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതു്. സംസ്കൃതചമ്പൂക്കളിലും ഗദ്യത്തെ പദ്യത്തിൻെറ സഹചാരിണിയാക്കുവാൻ ഉത്സാഹമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതു് താഴെ പറയുന്ന ഉദാഹരണത്താൽ കാണാമല്ലോ.

"തത്രചാതിക്ഷുല്ലുവനമല്ലിമതല്ലുകോദേല്ലിതധന്വില്ലു:
അവലഗ്നധൃതലഗ്നകച് ഛപ്പുടവിച് ഛുരിതച്ഛുരിത:
നിഷംഗാനുഷംഗമാംസലിതതമാംസലബാഹു:
പരനിരാസനവരംശരാസനവരംകരതലെവഹൻ
ഗിർവ്വാണചക്രവർത്തിരിവാതിവിക്രമ: ക്രമേണ
വിവിധമൃഗവധംവിധാതുമുപക്രമേ"

ഒന്നാംതരം കവിതാഗുണം തികഞ്ഞ പദ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വെറും "നാടോടി" ഗദ്യമുപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ രസഭംഗം വന്നേക്കുമെന്നു ശരിയായി അവക്കുണ്ടായ സംശയമായിരിക്കണം മാത്രാനിയമിതമായ ഒരു പദ്യതുല്യഗദ്യം നമ്മുടെ മഹാകവികൾ സ്വീകരിച്ചതിൻെറ ഒരു കാരണം. നല്ല ഗദ്യമെഴുതുവാൻ അവക്കു തീരെ കഴിവുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു ഞാൻ തീരെ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. പ്രത്യു

ത, അതിന്നു ത്രാണി ആർക്കെങ്കിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് അവർക്കായിരുന്നുവെന്നുകൂടിപ്പറയാം. ഗദ്യസാഹിത്യം അവരുടെ കാലത്ത് അത്രവളരെ പുഷ്ടമായിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നുള്ളത് ശരിതന്നെ. എന്നാൽ കല്പനാശക്തി ഉച്ചസ്ഥമായിരിക്കുമ്പോൾ വിശിഷ്ടമായ ഗദ്യം അസാധ്യമല്ല. വൈദികാലങ്ങളിൽ കല്പനാശക്തിക്ക് വിധേയന്മാരായിരുന്ന കവികളെല്ലാം പ്രതിനിയത രീതിയിലുള്ള പദ്യങ്ങളിലാണ് വികാരാദികൾ പ്രകാശിപ്പിക്കാറുള്ളത് എന്ന വംസ്തുവമായിരിക്കാം ഇവരുടെ സംഗതിയിലും സാധുവാകുന്നത്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ എലിസബത്തൻ (Elizabethan age) ദശയിൽ ലിലി (Lyly), സിഡ്നി (Sidney) മുതലായ കവികളുടേ ഗദ്യവും ഏറെക്കുറെ പദ്യത്തിന്റെ സഹചാരിയായിത്തന്നെയാണല്ലോ ഭവിച്ചത്. ആകപ്പാടെ പറയുന്നതായാൽ ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യരീതിയിൽ നമ്മുടെ പ്രാചീനന്മാരുതന്നെയാണ് അനുകരണീയന്മാരെന്നും, ഭോജ ചമ്പുവിന്റെ തർജ്ജമ, സുജാതോദ്വാഹം മുതലായ നവീന പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെ ഗദ്യം അത്ര രസപ്രദമല്ലെന്നും ഇതു് ചിലപ്പോൾ ഹാസജനകമായിക്കൂടിയും പരിണമിക്കുന്നുണ്ടെന്നും, പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കാവ്യരസഭംഗകരമായും വർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നും നിഷ്പക്ഷപാതമായി വായിച്ചു പര്യാലോചിക്കുന്ന വിമർശകന്മാർക്ക് അറിയാറാകും. കവിതാവാസനയിൽ പ്രഥമ പദം അർഹിക്കുന്ന ഉഷാകല്യാണ കർത്താവു് പ്രാചീനന്മാരുടെ രീതി അല്പമൊന്നു ഭേദപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും അതിന്റെ മർമ്മം ഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പദ്യസമാനമായ ഗദ്യത്തെത്തന്നേ അദ്ദേഹം തന്റെ ചംപുവിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ നിന്നും തെളിയുന്നു. മാത്രാപരിച്ഛേദമില്ലെന്ന് ഒരു കുറവൊഴിച്ച് ശേഷമുള്ള ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം പദ്യത്തിന്റെ തന്നെയാണെന്നുള്ളതിനു് ഈ ഉദാഹരണം നോക്കുക.

“ബലിനന്ദനൻതദനന്തരംനിജനന്ദിനിക്കായിനൽകിയവല്ലണി
തുന്ദിലമായമണിവൃന്ദത്തെയുംമദമന്ഥരങ്ങളായവര
സിന്ധുരങ്ങളേയുംഅതിബന്ധുരങ്ങളായനവ
സിന്ധുജങ്ങളേയും..............സമാരംഭിച്ചു”

(ഉ. ക. ചംബു p. 37)

സാധാരണയായി ചംപുക്കളെല്ലാം തുടങ്ങുന്നതു് ഒരു വന്ദനശ്ലോകത്തോടുകൂടിയാണ്. ഇതു പ്രായേണ വളരെ നന്നായിരിക്കും. ശൃംഗാരം, ഭക്തി എന്നീ രണ്ടു രസങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിലാണല്ലോ കവികല്പനാശക്തിക്ക് പൂർണ്ണമായ “ലൈസൻസ്” ഉള്ളതു്. വെണ്മണി ശീവൊള്ളി മുതലായവരുടെ കവിതകളിൽ നിന്നും അവരുടെ കാവ്യപടുതയെ നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ അവരുടേ വിഷയവിശേഷത്തേയും വകവെക്കേണമെന്നു് മേല്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നും വന്നുകൂടുന്നുണ്ട

ല്ലോ. ചമ്പുകൎത്താക്കളാകട്ടെ ശൃംഗാരവും ഭക്തിയും കൂട്ടിച്ചേൎത്തുള്ള വന്ദനശ്ലോകങ്ങളെഴുതി ഭംഗിവരുത്തുന്നതിൽ നിസ്തുലന്മാരാകുന്നു. ശബ്ദഭംഗിയും ഉക്തികളിൽ തെളിവായി വിളയാടുന്നുണ്ടു്.

1. ഭംഗ്യാപിംഗേഭുജംഗാവലിരചിതവിമൎദ്ദേകപൎദ്ദേദധാനം
ശൃംഗാൽഗംഗാതരംഗാൻനിടിലഹുതവഹജ്വാലയാശോഭ
മാനം
ശൃംഗാരാദ്വൈതവിദ്യാപരിമളലഹരീംവാമഭാഗേവഹന്തം
മംഗല്യംകൈവളൎപ്പാൻദിനമനുമനമേചന്ദ്രചൂഡംഭജേഥാഃ.
(ഭാ. നൈ. ചമ്പു2-ാംഭാഗം)

2. മംഗല്യാനാംപ്രസൂതിംമഹിമപെരിയനാനാമുനീനാംമനീഷാ
രംഗേബോധപ്രദീപേനടനകലവിതേട്ടുന്നതത്വസ്വരൂപം
ശൃംഗാരബ്രഹ്മസമ്മേളനസുലളിതവാമാങ്കഭാഗംതൊഴു
ന്നേൻ
തുംഗാഭോഗംപദാന്തപ്രണതജലധിജാകാമുകംവ്യോമകേശം
(കാമദഹനം)

3. പാലാഴിത്തയ്യലാൾതൻതിരുനയനകലാലോലലോലംബമാലാ
ലീലാരംഗംഭുജംഗേശ്വരമണിശയനേതോയരാശൌ
ശയാനം
മേലേമേലേതൊഴുന്നേൻജഗദുദയപരിത്രാണസംഹാര
ദീക്ഷാ
ലോലാത്മാനംപദാന്തപ്രണതസകലദേവാസുരംവാസുദേവം
(ഭാരതചമ്പു)

4. ഏണാങ്കാദിത്യകോടിപ്രതിഭടസുഷമാദീപ്തിമുൽക്ഷിപ്തദോൎഭ്യാം
വേണം, വ്യാഖ്യാനമുദ്രാമധരകരതലേദക്ഷിണേചാദധാനം
സാനന്ദംചേൎത്തിടംതൃത്തുടയിലുദധിജാംവാമദോഷ്ണാകുചാഗ്രം
താനേമോദാൽസ്പൃശന്തംകരുതുകമനമേ!സ്വാവബോധം
മുകുന്ദം
(കംസവധം)

ഈ വന്ദനശ്ലോകങ്ങളിലുള്ള പരസ്പര സാമ്യങ്ങളും പ്രത്യക്ഷങ്ങളാണല്ലോ. ചമ്പുഭ്രമപൂരിതമായ വായു ശ്വസിച്ചിരുന്നവൎക്കെല്ലാം ഏകദേശം അന്യോന്യ സാദൃശങ്ങൾ കാണുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടുവാനുമില്ല. രാജരത്നാവലീയത്തിലെ ആദ്യശ്ലോകം കുറെക്കൂടി തത്വജ്ഞാനപരമായിട്ടുള്ളതാണു്.

വന്ദനം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കഥാസൂചനമാണു്. ഇതു മൂന്നു വിധത്തിലുണ്ടു്. ഒന്നുകിൽ ഒരു തോഴനെ വിളിച്ചു അയാളെ കണ്ടതിനാൽ ഉണ്ടായ സന്തോഷത്തെ, പറയാൻ പോകുന്ന കഥയുടെ ഏതെങ്കിലും ഭാഗത്തിൽ ആൎക്കെങ്കിലുമുണ്ടാകുന്ന സന്തോഷത്തോടു് താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. ഇതിന്നു് "വിദ്യാസാരസ്യരാശേ!" എന്നു ഉ

ടങ്ങിയ നൈഷധശ്ലോകം ഉദാഹരണമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സാമാന്യന്യായം പ്രസ്താവിച്ച് കഥയെ ഉദാഹരണമായി സൂചിപ്പിക്കും.

"ഗാഢാനന്ദസ്വരൂപംനരകവിജയിനംചിന്മയംമധ്യനാഡീ
വാടീമദ്ധ്യേവളർത്തീണ്ടുകിലതിനുനരന്മാരുണ്ടുനല്ലോരുപായം
പാടേപഞ്ചേന്ദ്രിയാണാമുടനൊരുമവരേണംതഥാചേതനായാം
പഞ്ചാനാംപാണ്ഡവാനാമമിതരുചിയഥാപണ്ടുപാഞ്ചാലജായാം".

[ഭാരതം]

സകല ചമ്പുക്കളിലും വെച്ച് ഏററവും വിശേഷമായ കഥാസൂചനാശ്ലോകം ഇതാണ്. മൂന്നാമത്തെ വസ്തുനിർദ്ദേശമാർഗ്ഗം ആശീസ്സ് കല്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്.

"ശോകംവേർമാഞ്ഞുസൌഖ്യംനിഖിലസുമനസാംവത്തതാം
വിപ്രസംഘം
യാഗാദ്യംകർമ്മവുംചെയ്യുവനിയിൽനിയതംവൃഷ്ടിവാസ്ത്വിക്കമെന്നേൽ
ശ്രീകൃഷ്ണൻപണ്ടുഹിംസാനിരതമരിയകംസാസുരംകൊന്നുജാതാ-
ഭോഗംതാതാഗ്രജാദ്യൈഃസഹമധുരയിൽവാണോരുനാളെന്ന
പോലേ".

[കംസവധം]

ഈ രീതികളുടെ ഉല്പത്തി എന്താണെന്നു തീച്ചയായി അറിവില്ല. ചമ്പുക്കൾ മേൽപ്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരി പ്രഭൃതികളുടെ കൂട്ടുപ്പാഠകങ്ങളെ അനുകരിച്ചെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണെന്നും, അതുകളിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ കൂത്തുപറയുന്നതിൽ ഉപയോഗിച്ചു വന്നിരുന്നവെന്നും, ഈ സാരോപദേശോദ്ദേശ്യഫലമാണ് എല്ലാ ചമ്പുഖണ്ഡങ്ങളിലും ആദ്യം ഇങ്ങിനെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ കാണുന്നതെന്നുമുള്ള സിദ്ധാന്തത്തോടുകൂടി സംസ്കൃതനാടകപ്രസ്താവനകളിലേ കഥാസൂചനമാർഗ്ഗവും ചേർത്തു നിരൂപിക്കുന്നതായാൽ ആ രീതിയുടെ ഉല്പത്തി ഏകദേശം ഊഹ്യമാകുമെന്നാണ് തോന്നുന്നതു്.

കഥാസൂചനം കഴിഞ്ഞാൽ ഉടനേ കഥാകഥനം തുടങ്ങുകയായി. നഗരിയോ, പർവ്വതമോ, രാജ്യപാലനമോ മററുവല്ലതും വർണ്ണിപ്പാൻ തരംകിട്ടിയാൽ നമ്മുടെ കവികൾക്കു്ക്കുത്സവമായി! വാസ്തവം പറയുന്നതായാൽ പ്രാചീനചമ്പുകർത്താക്കളുടെ ഉദ്ദേശ്യം കഥ പറയുവാനല്ല. കഥ പറയാതിരിക്കുവാനാണ്. തരമുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം വലിച്ചുനീട്ടി കാര്യവർണ്ണനങ്ങൾക്കു ഉത്സാഹിക്കും. തരമില്ലെങ്കിൽ ഉണ്ടാക്കും. എന്നു വെച്ചാൽ നമ്മുടെ ആധുനിക "മഹാകാവ്യ" കൂത്തുകളേപ്പോലെ തീരെ അനാവശ്യമായി ഒരു കഥാപാത്രത്തിനെ കടൽക്കരയിലേക്ക് വിടിച്ചുവലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടുപോയി നിർത്തി സമുദ്രവർണ്ണനത്തിനുതന്നെ ആറുനൂറൊററിരുന്നു് വിസ്തരിച്ചു നിറവേററുക എന്നപണി അവക്കില്ലതാനും. കീറ്റ്സിൻെറയും (Keats) കവിതാരീതി ഇതുതന്നെയാണെന്നു "എ

ണ്ടിമിയോൺ (Endymion), "ഇസബല്ലാ (Isabella) ഹൈപ്പീറിയോൺ" (Hyperion) മുതലായവ വായിച്ചാൽ അറിയാം. വൎണ്ണനക്ഷേത്രം വന്നാൽ കവി തന്റെ ഭാവനാബലത്തെ അഴിച്ചുവിട്ടു. അതു് എവിടെയെങ്കിലും പൊയ്ക്കൊള്ളും. സ്വൎഗ്ഗങ്ങളിലോ വൈകുണ്ഠങ്ങളിലോ സ്വനിൎമ്മിതങ്ങളായ ഏതു രാജ്യങ്ങളിലും യഥാവസരം വിഹരിക്കുവാനുള്ള പൂൎണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യവും അതിനുണ്ടു്. അതിശയോക്തിയെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോര, അത്യതിശയോക്തി എന്നുകൂടി പറയാം. ചമ്പുകാരന്മാരുടെ വൎണ്ണനകളുടെ ആസ്പദം, അവയുടെ ജീവൻ സങ്കല്പശക്തിയുടെ ഉന്മേഷണമാണു്.

"അപാരേ കാവ്യസംസാരേ
കവിരേവ പ്രജാപതി".

എന്ന വാക്യത്തെ അവർ നല്ലവണ്ണം അറിഞ്ഞു പ്രവൃത്തിച്ചു. പ്രകൃതിയിലുള്ള വസ്തുക്കളുടെ നേരുപകൎപ്പു് നമുക്കെത്തിച്ചുതരണമെന്നല്ലാ അവരുദ്ദേശിച്ചിരുന്നതു്. അതുകളെ ഏററവും സുന്ദരമായ വിധത്തിൽ മാത്രം കാട്ടുവേണ പ്രകാശിപ്പിച്ചു് നമ്മുടെ സങ്കല്പശക്തിക്കു തൻമൂലം വികാസം വരുത്തി രസിപ്പിക്കണമെന്നായിരുന്നു അവരുടെ ഉദ്ദേശം. അതു സമ്പൂൎണ്ണമായി സഫലീഭവിച്ചിട്ടുമുണ്ടെന്നു് ഏതു വൎണ്ണനം വായിച്ചുനോക്കിയാലും അറിയാം. ഇപ്പറഞ്ഞതു ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, ചന്ദ്രോത്സവമെന്നു വേണ്ടാ ഉത്തമകാവ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം പററുന്ന ഒരു സംഗതിയാണു്. രാജരത്നാവലീയത്തിലെ രാമവൎമ്മമഹാരാജാവു വീരപുരുഷന്മാരുടെ ഒരു മാതൃകയാകുന്നു- പൌരുഷമുകുരമെന്നു വാത്മീകി തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശ്രീരാമന്റെ വൎണ്ണനത്തിന്നും, രാമവൎമ്മക്ഷിതീശന്റെ വൎണ്ണനത്തിനും തമ്മിൽ വളരെ കുറച്ചു മാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളു.

"നാൾതോറും നിരവദ്യവിദ്യകളിലാമഞ്ജതേതമഹോ ദേശി (കൻ
മിദേത രാജകുമാരകന്നുപദിശത്യുദേലകൌതുഹലം
ചാതുൎയ്യാലതമിന്നുതോഴ! സവിശേഷോദ്യൽ പ്രയോഗാ (ന്തരെ-
സ്സാധുപ്രത്യുപദേശരീതിമചിരാൽകുൎവ്വന്നിവാസീദസൌ

അദ്ദേഹത്തിന്റെ പടയിൽ വിജയിയായുള്ള നിൽപ്പ് സ്പെൻസറിന്റെ (Spenser) ആർതർ (Arthur) നെ ഓൎമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

"കാണായീനേക്കനരേകനകഗുപ്തിപിടിച്ചാരുരത്നാതപത്ര-
ശ്രേണീനാം മാനനീയേ മണിമുടയതണൽ പാടിലുദ്യോതമാനം
സേനാമദ്ധ്യേ കരാഗ്രപ്രചലിതകരവാളോജ്ജ്വലം മാടധാത്രീ

വാരനാർനാഥംപ്രകോപാരുണനയനകലാദാരുണം വൈരഭാജം."

അതുപോലെ തന്നെ ഉണ്ണുനീലി, മന്ദാരമാലാ, മേദിനീവെണ്ണിലാവ്, ഉഷാ, ദമയന്തി, പാഞ്ചാലി, പാർവ്വതി, സീതാ മുതലായ രമണീയാംഗികളായ തരുണീമണികൾ (Romantic maidens) എല്ലാം മാതൃകാസുന്ദരികളും കവികല്പനാസന്തതികൾ തന്നെ.

"കാമോന്മാദാൽ കനിവൊടു ചമഞ്ഞൂർവ്വശീനിർവ്വിശങ്കം
ഭൂമൌ ഭ്രമീശാരനിൽമരുവീടിൻറനാൾവിക്രമാഖ്യേ
ഉണ്ടായീപോലഴകിലവൾപാകത്തുനിൻറതൃദാരം
തണ്ടാർമാതിൻകുലനിലയമാംവംശമേതൽപ്പൃഥിവ്യാം."
"തസ്മിൻവംശേ തരുണനയനങ്ങൾക്കു പീയൂഷധാരാ
താരുണ്യാനാംജഗതിജനനീ,താർചരന്നസ്ത്രശാലാ
താരാർമാതിന്നടിമതസഖീ, താമ്രബിംബാധരോഷ്ഠീ,
താരാനാഥപ്രതിഭടമുഖീ, തിണ്ണമെന്നുണ്ണുനീലി"

ഉ. സ. ശ്ലോ. ൧൩. ൧൭.

ശിവരാത്രിദിവസം തൃശ്ശിവപേരൂർ "ശ്രീമൂലസ്ഥാ"നത്ത് ആൽത്തറയിൽ എഴുന്നള്ളി നിൽക്കുന്ന രാമവർമ്മരാജാവിനെ കാമിക്കുന്നവളായ മന്ദാരമാലാമലർപ്പെണ്ണാകട്ടേ

"ബാലാവിദ്യാധരീകാചനവൃഷനിലയേനിത്യമാരോത്സവമാനാ"

ആകുന്നു. ഇപ്രകാരം നായികാസ്ത്രീകളെല്ലാം ദിവ്യാംശമുള്ളവരത്രേ. നഗരാദികൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിലും ഈ അതിശയോക്തി സ്പഷ്ടമാണ്. ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം, കൈലാസം ശോണിതപുരം, വൃഷപുരോത്സവം, പാഞ്ചാലീദമയന്തികളുടെ ഉത്സവങ്ങൾ, ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം മുതലായവയെല്ലാം വർണ്ണനങ്ങളുടേ മാതൃകകൾ തന്നേ. ലേഖനവിസ്താരഭയത്താൽ ഉദാഹരണങ്ങളുദ്ധരിപ്പാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല.

"നിർമ്മലോല്ലാസിവർമ്മാളികമുകളിൽവിളങ്ങുന്നവേശാംഗനാനാം
ധമ്മില്ലംപാർത്തുകൂത്താടിനമദിരമയൂരൌഘകേകാഭിരാമാ
ഉന്മാദംകോലുമാത്മപ്രതികൃതിയെതുഷാരതാകുഡ്യങ്ങളിൽക-
ണ്ടമ്പോനംപാഞ്ഞുദന്തംമുറിയുമിഭകുലവ്യാകുലാശാകദംബാ".

ഭാരതം ൨-ാം ഭാഗം)

ഇതിൻെറ പൂർവ്വാർദ്ധത്തെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ ൯൯-ാം ശ്ലോകവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കുക.

"മാഴക്കണ്ണാൾക്കൊരുമയിലുമുണ്ടങ്ങുവിൻകാലോളംപോയ്-
ത്താഴെച്ചെല്ലും പുരികുഴലഴിച്ചാമത്നിൽപ്പോരുനേരം
ഊഴത്താക്കൊണ്ടിരിൾ മുകിലിതെൻറഞ്ചിതം പീലിജാലം
ചൂഴച്ചിന്തിച്ചുവയൊടുടനേ പാടിയാടീടുമെൻ്റെ —"

ഇപ്രകാരം അതിശയോക്തിയോടുകൂടിയ വർണ്ണനകളിൽ സംസ്കൃതകവികളെയാണ് ചമ്പുകർത്താക്കന്മാർ അനുകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഉണ്ണുനീലി, ചന്ദ്രോത്സവം ഇവ്വകളുടെ കർത്താക്കളും അങ്ങനെതന്നെ.

ചമ്പുക്കളിൽ യുദ്ധവർണ്ണനകൾക്കു പരസ്പരം പ്രത്യക്ഷമായ സാദൃശ്യമുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും മഴമംഗലത്തിന്റെ കൃതികളാണെന്നു നാം പറഞ്ഞിട്ടുള്ളവയിൽ ഇതു് വളരെ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു. ഈ വർണ്ണനങ്ങളിലും പല സാങ്കേതികപ്രയോഗങ്ങളും ആശയങ്ങളുമുണ്ടെന്നുള്ളതു് ബാണയുദ്ധം, രാജരത്നാവലീയം, ഭാരതം മുതലായവ വായിച്ചാൽ അറിയാം. രാജരത്നാവലീയത്തിലും ദാരികവധം ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിലും യുദ്ധവർണ്ണനങ്ങൾ ഒരേ കവിയുടേതായിരിക്കേണമെന്നതിന്നു് യാതൊരു സംശയവുമില്ല. പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും കൂടി രണ്ടിലും ഒന്നുതന്നെ കാണ്മാനുണ്ടു്.

സങ്കല്പശക്തിക്കു് ഉന്മേഷത്തിന്നായി ചമ്പുകർത്താക്കൾ അത്യതിശയോക്തിയാൽ മാതൃകാത്രപാലോകങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുമെന്നുള്ളതിന്നും പുറമേ അവരുടെ വർണ്ണനങ്ങൾക്കു് ഒരു വിശേഷം കൂടിയുണ്ടു്. അവരുടെ കാലത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന പല സംഗതികളുടേയും പകർപ്പുകളും ഫലിതരസമയമായ രീതിയിൽ അവർ പ്രകടീകരിക്കുന്നു. അതിമനോഹരമായ ശിവരാത്ര്യുത്സവവർണ്ണനഘട്ടത്തിൽ, "രംഭോർവശീമേനകാ മുഖ്യദേവാംഗനാവൃന്ദവിഭ്രമസ്മരനിഘ്പന്ദഖേലൽകടാക്ഷപ്രഭാപുഞ്ജതാപിഞ്ഛമിതദിഗ്യാമസീമാംഗണ" ത്തിന്നകീഴെ "ഭക്തികൈക്കൊണ്ടുടൻ ഭദ്രരുദ്രാക്ഷജാലങ്ങളും ഭസ്മസമ്മേളവും മെയ്യിലെങ്ങുംധരിച്ചുച്ചശിവനാമസങ്കീർത്തനംചെയ്തു സേവിക്കുമോരോ മഹീദേവ"ന്മാരും "മുഗ്ദ്ധമല്ലാക്ഷിമാരോടുകൂടിക്കലർന്നങ്ങുമിങ്ങും മുറിപ്പദ്യജാലംമുരണ്ടുദ്യദാനന്ദമോരോതരം കാഴ്ച കാണ്മാൻനടക്കുന്നിളംകാമുക"ന്മാരും മറ്റുമാണു് വായനക്കാരുടെമുമ്പിൽ കാണപ്പെടുന്നതു്. പട്ടാഭിഷേകം ശ്രീരാമന്റേതാണെങ്കിലും, വർണ്ണനം കണ്ടാൽ കേരളത്തിൽ ഒരു രാജാവിന്റെ സിംഹാസനാരോഹണമാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും.

"അഭിഷേകോത്സവമാഘോഷിച്ചുള്ളവവനിയെ നീളെച്ചെത്തിയടിച്ചുകിളച്ചു നിറത്തോട്ടു മെഴുകി പ്പുപ്പടയിട്ടുപ്പട്ടുവിതാനപ്പണിയും തീർത്തു...... ....മറ്റൊരുപരിഷകൾ പീച്ചാങ്കത്തിയുമരയിൽത്തിരുകിച്ചാറു പറങ്കിത്തൊപ്പിയുമിട്ടുമെയ്യിലണഞ്ഞു പൊടിഞ്ഞിളകീടിനകുംകുമധൂളിയിലാടിയുലഞ്ഞു നടക്കുന്നേരം പൊന്നും(!!) തറമേൽ മിന്നുംഗണികാവിതതിയെ നീളെ കണ്ടുരസിച്ചും തരസാകൺകലശ്ശൃംഖലവന്നുപിന്നത്തും......................നിൽക്കൊരുഘോഷം കേൾക്കുപുറത്തുടനെന്തൊരുവരവിതു മതിൽമുകളേറികാൺകവിടികകരേറീടെന്നേയും" എന്നിങ്ങിനേയും മറ്റുമാണു് അയോദ്ധ്യയിലെപുരാണപ്രസിദ്ധമായപട്ടാഭിഷേകത്തെ നമ്മുടെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നതു്. വെണ്മണിനമ്പൂരിപ്പാട്ടിലെ പൂരപ്രബന്ധം വായിച്ചി

ട്ടുള്ളവക്ക് തൃശ്ശൂർ പൂരോത്സവത്തെയാണോ കവി ഉദ്ദേശിക്കുന്ന തെന്നു തോന്നും. ശ്രീരാമന്റെ കാലത്തു പറകൊട്ടിപ്പാട്ടികൾ ഉത്സവങ്ങൾക്കാണെന്നുള്ളവരെങ്ങനെയിട്ടിരുന്നുവെന്ന് ചരിത്രകാരന്മാർ ആരാഞ്ഞറിഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. മതിലിന്റെ മുകളിൽ അത്യാൽത്തിടയോടുകൂടി പൊത്തിപ്പിടിച്ചു കേറുന്നവർ "ഉണ്ണിനമ്പൂരി"മാരോ അയോദ്ധ്യാവാസികളോ അതോ? ഇതുപോലെതന്നെ ഭാരതചമ്പുവിൽ പാഞ്ചാലീസ്വയംബരഘട്ടത്തിൽ "പോകമതിന്മേലേറിക്കൊണ്ടാലൊക്കക്കാണാം വരവുപാശേഷം" എന്നുമാറും ഉത്സവപ്രേക്ഷകചാപല്യങ്ങൾ നോക്കിയറിഞ്ഞു വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഉത്തരരാമായണത്തിൽ "അശ്വമേധ"ഘോഷത്തിൽ:—

"പടസ്സമിട്ടുകൊന്നായന്മാക്കുമ്മേമനടിച്ചമ്മാനേർമിഴിമാർമനമലിയിക്കും ഭംഗിവളക്കും ചേകവരും പോന്നഴകിൽ നിറഞ്ഞു; ക്രൂയാ! നല്ല വിശേഷം കേൾ നീ നമ്മുടെ തമ്പിരാനെന്തൊരു ഭാഗ്യം തിരുമൈകണ്ടാൽ പൊന്നിൻകുടമതുകാണിമുയിപ്പില്ലാതകരുത്തൻ ചങ്ങാതീ കേൾ നായന്മാർക്കിന്നവനന്നുണ്ടോ വാക്യന്നൊന്നൊരുകണവതിഹോമം ചെയ്യുന്നതുപോൽ തവശികൾ നല്ലതരത്തിലനേകം വന്നിട്ടുണ്ടെപ്പോവിരങ്ങൾപ്രാഭുർ ചെവികേയുമോതുകയും ചിലർ പൂശിക്കുമക്കോപ്പുകൾകാണാം പൊന്നും പണവുംപ്രാഭുക്കത്രേ ചോറുനമുക്കും കിട്ടും ചെന്നാൽ നല്ല പുളിച്ചതു കൂട്ടിയുരുട്ടിമിഴുങ്ങിത്തെരുതെരെ വയറു നിറയ്ക്കാമത്രെ വേണ്ടൂ, പലതരമിത്ഥം വാർത്ത പറഞ്ഞും കുറുവടിയന്തിക്കുറുമാരോടും കൂടിക്കൊണ്ടുമുരമ്പക്കയ്യുരുമമ്പൊടു വന്നു &c"

ഇത്യാദികളായ വർണ്ണനങ്ങൾ "മുറജപ"ത്തിനെപ്പറ്റിയോ മറ്റോ ആയിരുന്നെങ്കിൽ അധികം ചേർച്ചയായേനേ. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ചമ്പുകർത്താക്കളുടെ സമകാലീനങ്ങളായ കേരളീയ സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന വർണ്ണനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും നന്നായിട്ടുള്ളതു ചമ്പുക്കളിൽ വെച്ചു അധികം നന്നായിട്ടുള്ള "നൈഷധ"ത്തിലെ സ്വയംബരവർണ്ണനം തന്നെയാണ്:—

"× × × അങ്ങുമിങ്ങും മുദാതങ്ങളിൽക്കണ്ടോരോരോ വാർത്ത ചോദിക്കയും, 'വാസുദേവപ്പോൾ വടക്കുന്നു വന്നു ഭവാനെത്രനാളുണ്ടു കാണ്മാൻ കൊതിക്കുന്നു ഞാൻ പത്തു സംവത്സരം പൂർണ്ണമായി ദ്ദൃഢം കഷ്ടമോരോരോ സംസാരമുൾക്കൊണ്ടസൗ മുട്ടുപാടാകക്കൊണ്ടിത്ര വൈകീടിനേൻ, ഇട്ടിനാരാണനില്ലത്തിരിക്കുന്ന നാളൊട്ടു ദണ്ഡിച്ചു ദേഹം ഭരിച്ചീട്ടുമോ എന്തറിഞ്ഞാനവഞ്ചിന്തയില്ലേതുമേ ഹന്ത ഞാനോ വലഞ്ഞീടിനേനിങ്ങനെ സന്തതിക്കേതുമേയും സങ്കടം പാരമെന്നുവാൻ പേറവന്നകണിശ്ശൻശിരാ കാലമേ ഹന്ത ഞാൻ നാലുവേട്ടീടിനേൻ നാലിലും കൂടിയിന്നോർത്തു കാണും വിശേഷ പണ്ടു പെണ്ണുങ്ങളുണ്ടുണ്ണിയില്ലൊന്നുമേ രണ്ടങ്ങു കെട്ടു തിരണ്ടിരിക്കുന്നതും രണ്ടിനാലൊരു മുട്ടിരിക്കുന്നതും × × × × × × × × ഇത്യാദി ഘോ

ഷിച്ചുമീറൻ വിഴുപ്പും ചുവപ്പും ചെരിപ്പും മുളന്തണ്ടുമച് ഛത്രവും പേറിയൊക്കപ്പിടിച്ചങ്ങുമിങ്ങും നടക്കുന്ന പൃത്ഥ്വീസുരശ്രേണികുത്രാപിഭാഗേ &c അപ്പൊഴെക്കും ചിലർ രാശി നോക്കുന്നു. ചിലർ "സപ്തമത്തെഭ്രമിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിടുവാൻ" "നല്ലനല്ലൌഷധങ്ങൾ" ഓരോന്നു ആലോചിക്കുന്നു. "ഉൗത്തുമാകിൽ പറന്നീടുമമ്മോതിരശ്രേണിയെ പൂണനൂൽ തന്നിലേ തൂക്കിയുംകൊണ്ടതും നോക്കി നോക്കി" ചിലർ ഉലാവുന്നു. എന്തിനേറെപ്പറയുന്നു, നമ്പൂരിമാരുടെ ഫലിതം നിറഞ്ഞിട്ടുള്ള സമകാലസംഗതിവൎണ്ണനങ്ങൾ എവിടേയും കാണുന്നുണ്ട്. ഇതുകൾ മനസ്സിരുത്തി വായിക്കുന്നവൎക്ക് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ സ്വയംബരാദിവൎണ്ണനങ്ങളിലേക്കുള്ള ദൂരം വളരെയൊന്നുമില്ലെന്നു ബോധം വരും. അതിനാൽ ഏതദ്വിഷയത്തിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യരുടേയും വെണ്മണിയുടേയും പുരോഗാമികളാണ് ചമ്പുകൎത്താക്കന്മാരെന്നും തെളിയുന്നു.

ഇപ്രകാരം ഇതരകാലദേശസംഭവങ്ങളെ സ്വകാലദേശാവസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ചു വൎണ്ണിക്കുന്ന ശീലം കവികൾക്ക് പ്രായേണ എല്ലാ സാഹിത്യത്തിലും എല്ലാദേശകളിലും കാണ്മാനുണ്ട്. ഇംഗ്ലാണ്ടിൽ "എലിശബെത്തൻ" (Elizabethan) കവികൾ, യവനന്മാരുടെയും റോമാക്കാരുടേയും പുരാണേതിഹാസകഥാസംഗതികൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ അതുകൾക്കെല്ലാം ആംഗ്ലേയരൂപമാണ് കൊടുക്കുന്നതു്. 18-ാം ശതവൎഷത്തിൽ "പോപ്പ്" (Pope) ന്റെ യവനഗ്രന്ഥപരിഭാഷകളലും ഇങ്ങനെ തന്നെ. 19-ാം ശതവൎഷത്തിൽ ടെന്നിസൺ (Tennyson) ന്റെ Idylls of the King-ൽ പാത്രങ്ങളും മറ്റും വിക്ടോറിയൻ ദശയിലെതുകളാണെന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഈ ദേശകാലഭ്രമം (Anachronism in the setting) ഷേക്സ്പിയർ മഹാ കവിയുടെ നാടകങ്ങളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. പക്ഷെ അതു പറയത്തക്ക ഒരു കാവ്യദോഷമൊന്നുമല്ല. കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലങ്ങളായ മാതൃകാരൂപവൎണ്ണനങ്ങ (Idealistic descriptions) ളുടെ കൂട്ടത്തിൽ തന്നെ സ്വദേശകാലസ്ഥിതികൾ ശരിയായി പകൎത്തുക (Realistic descriptions) യെന്ന സംഗതിയിലും ഷേക്സ്പിയർകവിയോടു തുല്യന്മാരായിരുന്നു നമ്മുടെ ചമ്പുകൎത്താക്കന്മാർ എന്നും കൂടി ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രെ.

ഏതാദൃശങ്ങളായ വൎണ്ണനങ്ങളിൽ സാധാരണയായി ഗദ്യമാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു കാണുന്നതെന്നുള്ളതിന് ചമ്പുക്കളുടെ ഏതു ഭാഗം നോക്കിയാലും ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാവുന്നതാകുന്നു. പക്ഷെ ചിലെടങ്ങളിൽ അനേക സംഭവങ്ങളെ ചരിത്രം പോലെ പറഞ്ഞു കഴിക്കുവാനും ഗദ്യം ഉപയുക്തമായിട്ടുണ്ട്. ഭാരതത്തിൽ (pages 5&8) ഗാന്ധാരീതനയന്മാർ കൌന്തേയന്മാരെ നശിപ്പിപ്പാൻ ചെയ്യുന്ന പലതരം കൌശലങ്ങളുടേയും ഭീമന്റെ വിക്രമങ്ങളുടേയും മ

൨ാം ഒരു "പട്ടിക" ഗദ്യത്തിലാണ്:—"തദനുനിരന്തരമൊക്കത്തക്ക വളരുംകാലം.................................പാണ്ഡുകുമാരാ: വിനയശരീരാ: സുരസുകുമാരാ:"

ഈ വിഷയത്തിൽ ആട്ടക്കഥകളിലെ ദണ്ഡകങ്ങളുടേയും ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യങ്ങളുടേയും വൃത്തിഘടകദേശം ഒന്നുതന്നെയാണെന്നും പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. സ്വഭാവവർണ്ണനാദികളിൽ ചിലപ്പോൾ പദ്യങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്.

"മുന്നം ചമച്ചതള താലികൾ മോതിരങ്ങ-
ളെന്നിത്തരങ്ങളെ വിളക്കുകയും വിശേഷാൽ
ഉന്നിദ്രമാടപഴിയിക്കയുമെന്നു വേണ്ടാ
തമ്പാംഗിമാർ നിലയനങ്ങളിലെത്രഘോഷം".
"ഒരുവൾ നിജവിഭൂഷാജാലമെല്ലാമണിഞ്ഞാൾ
ഒരുവൾ പണിയൊട്ടങ്ങാഞ്ഞെത്രയെല്ലാംപിടഞ്ഞാൾ
തരുണനൊടൊരുതമ്പീ ചെന്നുറങ്ങാൻ പറഞ്ഞാൾ
ചരിതമിതിമനോജ്ഞം വാരനാരീജനാനാം".
"പുടവവടിവു പോരാഞ്ഞിട്ടു കോപിച്ചു കാചിൽ
ഝടുതിരമണവക്ത്രേ കൊണ്ടുപോകെന്നെറിഞ്ഞാൾ
തടിയനതുമെടുത്തുംകൊണ്ടു താനേ നിരുപി-
ച്ചവിടനിലയൊടിക്കും കോപ്പു കണ്ടാൽ വിനോദം"

(ഭാ. നൈ. ച. 71, 72, 73).

ശ്ലോകങ്ങളിൽ തന്നെ വിഷയവ്യത്യാസങ്ങൾ അനുസരിച്ച് വൃത്തങ്ങൾ ഭേദപ്പെടുത്തുന്നതിലും ചമ്പുകർത്താക്കൾ സ്തുത്യർഹമായ വിധത്തിൽ വിജയം നേടീട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വൃത്തങ്ങൾ മാറിമാറി ഉപയോഗിക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം യഥോചിതം വിനിയമനം ചെയ്യുന്നതു് അത്ര എളുപ്പമല്ല. സ്വാരസ്യതീക്ഷ്ണദയം സ്വാധീനത്തിലില്ലാത്തവക്ക് ഇതു ദുസ്സാധ്യം തന്നെ. ഉദാഹരണമായിട്ടു് അതി ബഹളത്തോടുകൂടെ തിടുക്കപ്പെട്ടുള്ള ഒരു പ്രയാണം വർണ്ണിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഏററവും യുക്തമായ "കുസുമമഞ്ജരി" യോ "പൃത്ഥ്വി" യോ ആകുന്നു അവർ പ്രായേണ ഉപയോഗിക്കുന്നതു്:—

൧. "വൈരിഭൂപതികദംബവും തദനുകോപമാൻ ചതുരർണ്ണവീ.....
വാരി..........സമരക്ഷമാതലമുപായയെന്ന
൨. "ഘനാഘനനഭശ്രിയശ്വടുലവൃഷ്കലാഗ്രോദ്ധൃത-
ഭ്രമൻമുസലഭീഷണാമുഹുരുദീർണ്ണബൃംഹാരവാ......(എന്നു തുടങ്ങിയ നാലു ശ്ലോകങ്ങൾ) (രാജരത്നാവലീയം)
൩. മത്തവാരണരഥാശ്വപത്തികളവേതസംഖ്യമതുള്ളനത-
നൽത്തെളിഞ്ഞഥ ...... (എന്നു തുടങ്ങിയ ൧൨ ശ്ലോകങ്ങൾ)
(ഭാഷാനൈഷധചമ്പു)

ഭാരതത്തിൽ ൨-ാം ഭാഗത്തിൽ അർജ്ജുനന്റെ തപസ്സിനായുള്ള പുറപ്പാട്, ബാണയുദ്ധത്തിൽ സേനകളുടെ യാത്ര മുതലായി ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭങ്ങളാണ്. ഉത്തരരാമായണം പട്ടാഭിഷേകവർണ്ണനത്തിലും "പാരിലൊക്കവിളികൊണ്ടു" (൩൨-ാം ശ്ലോകം)

....

"ലോലരത്നവളഭീനിവിഷ്ടമൃഗലോചനാനയനരോചിഷഃ
നീലവാരിരുഹമാലചാർത്തിനമഹാവിമാനനികുരുംബകൈഃ
മേളമാൎന്നുവിയദംകണംനിറയനീളവന്നമിളിതൈസ്സദാ
കേളികോല്പമമരോജ്ജ്വലേപരിലലാസസൽഗൃഹരിദന്തരം"

ശൃംഗാരാദിരസസ്ഫൂർത്തിയിലും, പലതരത്തിലുള്ള വർണ്ണനങ്ങളിലും, അലങ്കാരപൌഷ്കല്യത്തിലും, ആശയപുഷ്ടിയിലും മററുമെല്ലാം നമ്മുടെ പ്രാചീനചമ്പുക്കൾ അദ്വിതീയങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളാണെന്ന് ഏകദേശം സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രം ചെയ്തതിന്നു ശേഷം ഇതിന്നുപരി ചമ്പുക്കളിലേയും, ഉണ്ണുനീലീ സന്ദേശത്തിലേയും, ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെയും രീതിയേക്കുറിച്ചാണ് ഉപവാദിക്കുവാൻ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിന്റെ അംശങ്ങളെല്ലാം പൂർണ്ണമായി വിഭജിച്ചുദാഹരിക്കുവാൻ ഈ ചുരുങ്ങിയ പ്രബന്ധസ്ഥലത്തിനുള്ളിൽ അസാദ്ധ്യമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. എങ്കിലും അതുകളെ കുറഞ്ഞൊന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാൻ ഉത്സാഹിക്കാം.

ചമ്പുക്കളിലെരീതിവളരെവളരെപ്രാചീനമായതാണെന്നും തീരെജീർണ്ണമായിരിക്കുന്നുവെന്നും (effete) ആ രീതിയിൽ ഇപ്പോൾ ആരെങ്കിലും എഴുതുന്നതു വലിയ കുററകരമാണെന്നും മററും പല യോഗ്യന്മാരും എന്നോടു തന്നെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ എന്റെ ദുർദ്ദശ കൊണ്ടോ എന്തോ ഏഴ കൊല്ലം മുമ്പു ഞാൻ ൫-ാം ഫാറത്തിൽ കേവലം ൧൭ വയസ്സു പ്രായമായ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്തെഴുതിയതും അപ്പോഴപ്പോൾ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി അവർകൾ സദയം പരിശോധിച്ചിരുന്നതുമായ "പാലാഴിമഥനം" ചമ്പു "ഈ ജീർണ്ണരീതി"യിലെഴുതുവാനാണ് എനിക്കു തോന്നിയതു്. പിന്നെ ൧൦൭൮-ൽ അതു അച്ചടിച്ചപ്പോൾ വളരെ ആളുകൾ അതിന്റെ രീതിയെ ആക്ഷേപിക്കാനുമുണ്ടായില്ലെന്നില്ല. ഇങ്ങനെ അധൈര്യപ്പെട്ടതിനാൽ ആ രീതിയിൽ തന്നെ ഞാൻ എഴുതീട്ടുണ്ടായിരുന്ന "ദാരികവധം" മണിപ്രവാളം പുറത്തേക്കെടുക്കാതിരിക്കയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ഒരു സംഗതി കുറച്ചത്ഭുതകരമായി തോന്നുന്നുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ സംസ്കൃതം തീരെ അറിയുവാൻ കഴിയാത്തവർ കൂടി അവയിൽ പല ശ്ലോകങ്ങളും വായിച്ചു കേൾക്കുമ്പോൾ തലയാട്ടി രസിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതം അറിയാവുന്നവക്കു രസിക്കുന്നതിന്നു യാതൊരു തടസ്ഥവുമില്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

"ഭ്രാന്താനാം ചിത്തതാരാത്തിം മികവൊടുധരണെ ജാതു ദൂരീകരിപ്പാൻ
വീതാതങ്കം യതൂനാം കലമതിലിടയപ്പൈതലായ് ജാത (വന്നം
കാതോളം നീണ്ടകണ്ണിൻമുനകളുടെ കളിക്കുത്തരങ്ങബ്ധി (ജായം:
മീതേ മീതേ മികംഭക്തിയൊടഖിലധരാധാരമാരാധ (യാമഃ"

"സാരാനല്പപ്രകാശംതടവിവിലസിടും ഭാരതാഭിഖ്യവഷം
താരാർമാതിന്നുമുന്നംസരസമൊരുകളിപ്പന്തലായുല്ലലാസ
പാരാവാരാംബരം ചേർന്നൊരുധരണിവധൂമൌലിമാണിക്യമായോ_
രീരാജ്യം ചാരുവിദ്യാധരതരുണികളാൽജാതു ചിത്ത്യഷ്ടമായി
(പാലാഴിമഥനം)

എന്നും മററുമുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഏതു പച്ചമലയാളിയും തലകുലുക്കി രസിക്കുന്നതുമുണ്ട്. രീതിയെ അതുകഴിഞ്ഞാൽ അവർ ആക്ഷേപിക്കുവാനും തുടങ്ങും.

"വില്പെരുകിനമാലാമാത്തഭൃംഗീനിനാദാം
ജലജരുചിരനേത്രംവേൽക്കുവാൻകയ്യിലേന്തി
വലമഥനപുരസ്ഥ്റീവൃന്ദമദ്ധ്യേവിരാജ-
ന്മലർമകൾകുളർനോട്ടംപാതുവസ്സൽകാലം

"കാലേതസ്യിൻപ്രണയമധുരൈർവ്വാചകൈർമ്മേചകാംഗീം
മാലേയച്ചാറൊഴുകിനകുചാംപ്രീണയൻപ്രാണനാഥാം
ശ്രീലേസൌധേകനകരചിതേദാരികോച്ചാവിരാസീൽ
ശൈലേപൂർവ്വേപുലരിപകലോനെന്നപോലുന്നതാഭ:"
(ദാരികവധം)

ഇത്യാദിശ്ലോകങ്ങളിൽ ഹൃദയംകൊണ്ടു രസിക്കുന്നവർകൂടി മനസ്സുകൊണ്ട് ഈ രീതിയെ വെറുക്കുന്നു. അവരുടെ വെറുപ്പിനുള്ള കാരണം സംസ്കൃതപദങ്ങളുടേയും സംസ്കൃതപ്രയോഗങ്ങളുടേയും ബാഹുല്യമാണത്രെ. ഈ രീതി വിചാരപൂർവ്വം പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കേണമെന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല. പക്ഷെ അതിനെ തീരെ നിന്ദിക്കുവാൻ ന്യായമില്ലെന്നേ ഞാൻ പറയുന്നുള്ളു. കാവ്യമെന്നതു രസാത്മകമായ വാക്യമാണെന്നും, രസം പച്ചമലയാളത്തിലോ ഇപ്പോൾ "കവനകൌമുദി"യിൽ കാണുന്നഭാഷയിലോ മാത്രമല്ലാ ഉള്ളതെന്നും ഓർക്കണം. സ്പെൻസറും (Spenser) ചാററർട്ടനും (Chatterton) പലിയപണ്ഡിതന്മാരാൽകൂടി രീതിയെപ്പററി ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടു. പക്ഷേ ആ ആക്ഷേപങ്ങൾക്കുള്ള വില എത്രത്തോളമുണ്ടെന്നു ഇപ്പോൾ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. സം

സ്കൃതം കുറച്ചു പഠിച്ചിട്ടുള്ളവർ ചമ്പുക്കളിലെ അർത്ഥഭംഗിയിലും ശബ്ദഭംഗിയിലും രസിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. സംസ്കൃതജ്ഞാനം ഇല്ലാത്തവർ ശബ്ദഭംഗിയിൽ മാത്രം രസിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. രണ്ടിന്നും കഴിയാത്ത "മർക്കടമുഷ്ടിക്കാർ" വേറെ സാഹിത്യശാഖയിലേക്കു തിരിഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഒരു "ഹോട്ട"ലിൽ കയറിച്ചെല്ലുന്ന ഓരോരുത്തർക്കും തങ്ങൾ തങ്ങളുടെ രുചിഭേദപ്രകാരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങൾ കൊടുക്കുവാൻ ഉടമസ്ഥന്ന് സാധിക്കയില്ലെങ്കിൽ അയാളെ ശകാരിക്കയല്ല വേണ്ടത്. അവിടെയുള്ളതുകളെല്ലാം തങ്ങൾക്ക് രുചിപ്രദങ്ങളാണോ എന്നു നോക്കിയാൽ മതി. പോരാത്തവർ വേറെ ഹോട്ടലിൽ പോകണം. കശപിശ കൂട്ടരുത്.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതു കൊണ്ടു് ചമ്പുവിലെ ഭാഷയിൽ സംസ്കൃതപ്രസക്തി കുറെ അധികമുണ്ടെന്നും, എങ്കിലും വായിക്കുമ്പോൾ വളരെ കർണ്ണാനന്ദകരമായിരിക്കുന്നുവെന്നും, സംസ്കൃതപ്രസക്തിയാലാണ് അതുകൾ അത്ര നടപ്പാകാത്തതു് എന്നും തെളിവാകുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ സംസ്കൃതപദപ്രയോഗബാഹുല്യം വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ കൃതികളിലില്ലേ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി ഗദ്യവും പദ്യവും ചമ്പു രീതിയുടെ ഒരു തുടച്ചമാത്രമല്ലേ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കു പിന്നെ എങ്ങനെ ഇത്ര ഭൂരിപ്രചാരം കിട്ടി. ഇതിന്നുള്ള ഒരു കാരണം പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലയായിരിക്കാം. എന്തെങ്കിലുമാകട്ടെ, അതിനെപ്പറ്റി നമുക്കിവിടെ തർക്കിക്കേണ്ട. "മരത്തല"യന്മാർകൂടി തലകുലുക്കത്തക്കവണ്ണം ചമ്പുരീതിയിലെന്തുണ്ടെന്നു നമുക്കിനി പര്യാലോചിക്കാം.

ചമ്പുരീതിയിൽ നിന്നു് നമുക്കു് ലബ്ധമാകുന്ന രസം മിക്കവാറും ഒരു പ്രിയപ്രദമായ ആശ്ചര്യ (Agreeable surprise) മാണെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നീട്ടുള്ളത്. അപ്രതീക്ഷിതങ്ങളെങ്കിലും സുഖകരങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങൾ പിന്നെയും പിന്നെയും നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നു. ഇതു് പലവിധത്തിലുമാകാം. പച്ചമലയാളത്തിൽ ഏറക്കുറെ ദീർഘമായ ഒന്നോ അധികമോ വിശേഷണങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു് പെട്ടെന്ന് ഒരു സംസ്കൃത വിശേഷ്യം സംസ്കൃത വിഭക്ത്യന്തത്തോടുകൂടിവരുമ്പോൾ ഈ സുഖം സിദ്ധിക്കുന്നുള്ളതിന്ന് താഴെപ്പറയുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക.

൧. കണ്ടിക്കാർകൂന്തൽകാലിൽത്തടവിനമട്ടവാർന്നായികാം
(ഉണ്ണുനീലി)

൨. തണ്ടിടത്തിടയിൽവെട്ടിവന്നതരുണൈരുവേതകരുണൈ
സ്തനം (ചന്ദ്രോത്സവം)

൩. മുത്തണിഞ്ഞകുചഭാസുരംപ്രസൃതരോചിഷാകനകവാരിജേ
(പാ. ച.)

ഈ ലക്ഷണം വിശേഷിച്ച് സീതാവല്ഗ്ഗനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.

പരിമളമഴപെയ്തിരിഞ്ഞു ഭംഗ്യാ
തിരുകിനകുന്തളഭാരശോഭനീയാം
സ്മരനിഗമരഹസ്യമോതുമോമൽ-
ത്തിരുമിഴിമേൽനിഴലിച്ചരാഗലോലം
മട്ടലർശരമന്മഥചിത്രതോരണമേ-
ലുടനണിയുംമണികണ്ഠലാഭിരാമാം
ളുടനുടവിലസുന്നചാരിവായ്മേ-
ലുടമയിൽവന്നിളകൊളളുമല്പഹാസം
ഘനകലശസുകാന്തിവെന്നപീന-
സ്തനഭരലാളിതരത്നഹാരമാലാം
മണിമയകടകാംഗദാദിഭൂഷാ-
ഗുരുഭരരഞ്ജിതമഞ്ജുബാഹുവല്ലീം
മരതകലതികാഭിരാമമുൽക്കൊ-
ണ്ടരുളിനകോമളരോമവല്ലരീകാം
പരിഹിതമൃദുലാംശുകത്തിനുളളിൽ
സ്ഫുരിതനിതംബമനോഹരോരുകാണ്ഡാം
പ്രണിഹിതമണിനൂപുരാംഘ്രിപത്മാ-
മനുപമകാന്തിധുരീപരീതഗാത്രീം
ജനനയനസുധാംത്രപാനരാഗ-
ക്ഷണനതമുഗ്ധമുഖിംദദർശസീതാം

(ഉത്തരരാമായണം സ്വർഗ്ഗാരോഹണം ശ്ലോ. 59-63)

വിശേഷണം തന്നെ വേണമെന്നില്ല, നല്ല മലയാളപദങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചു കഴിഞ്ഞ് ഉടനെ സംസ്കൃത പദങ്ങൾ സംസ്കൃതവിഭക്തിയോടുകൂടി ഉപയോഗിച്ചാലും ഈ ഭംഗി കിട്ടുന്നതാണ്.

"മിന്നുംപൊന്നോലകണ്ണേമണിഗണലളിതംമോതിരംകണ്ണകാണ്ഡേ
പിന്നിൽചിന്നിക്കവിഞ്ഞൊന്നണിചികുരമകാണ്ഡോദയംമന്ദഹാസം
കുന്നിപ്രായംകുരുത്തൊന്നരസികചഷുഗന്തുനമപ്പെൺകിടാവെ-
ത്തന്നേതോന്നീടുമത്രേസതതമൊരുദിനംകണ്ടവന്നിത്രിലോക്യാം"

(ഭാ. നൈ. ച)

ഇതിലുമധികം രസമുണ്ടാവുന്നത് ശബ്ദഭംഗിയുളള മലയാള പദങ്ങളുടെ ഇടയിൽ അറിയാതെ ഒരു സംസ്കൃതമോ, സംസ്കൃത പദങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഒരു മലയാളപദമോ വെച്ചാലാണ്.

"കണ്ടീലാഞ്ഞതുളവമുനീന്ദ്രപടലീംപണ്ടേതിലൊട്ടേറെമുൽ-
കണ്ഠാപോന്നവിളഞ്ഞനേരമണയുന്നേരംത്രിയാമാഗമേ.
തണ്ടാർബാണനണഞ്ഞുഹന്ത! വിശിഖാനെയ്യുന്നനേരത്തിലേ
കണ്ടാളധ്വനിഘോരഭൂരുഹലതാകീർണ്ണാമരണ്യാവലിം.

(ഭാ. നൈ. ച)

"മൈക്കണ്ണാൽമാമലപ്പെൺവനചരതരുണീവേഷമുൾക്കൊണ്ടോരാം
ശുക്കാലോടങ്ങുനീലപ്പുരികുഴലൊടിടംകൊണ്ടപൂമെയ്യുമാന്യാ:
അക്ഷ്ണാമാസ്യാഢ്യമായോരമൃതിഋനിതരാമെന്നതോന്നീജനാനാ-
മക്കാലത്തിന്നുമവേലരകതളിരധികംമുൻപിലേക്കാളലിഞ്ഞു".
(ഭാരതം)

"ഇന്ദുക്ഷീരാഭിരാമാമടിതൊഴുതുഗിരാന്നായികാമായവണ്ണം
&c. &c. (ഉണ്ണുനീലി)

വിശേഷണം സംസ്കൃതവുംവിശേഷ്യം മലയാളവുമാണെങ്കിൽ കൂടി ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതരീതിയിൽലിംഗവചനവിഭക്തിപ്പൊരുത്തം കാണുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഒന്നു മലയാളരീതിയിലും മററു സംസ്കൃതരീതിയിലും ആകുന്നു. ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതരീതിയിൽ മലയാളത്തിലും വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾക്കു വിഭക്തിപ്രത്യയം ചേക്കുന്നു.

"അഗതിയേപ്രേയസീ" (നൈ. ച.)
ശിവശിവ! കരണീയംകിമസ്യാം വിപത്തിൽ (പാ. ച.)
കണ്ടംവണ്ടിൻ നിറമുടയനെക്കുകനീരാട്ടതിങ്കൾ-
ത്തുണ്ടംചാത്തുംപരനെപരമാതിന്നുമെയ്പാതിയോനേ,
മണ്ടുംമാറോൽകരനെയരനെക്കമ്പിപാമ്പാക്കിയേ.ന
കണ്ടേപോവാൻതരമവിടെനീകണ്ടിയൂർതമ്പിരാനേ"
(ഉണ്ണുനീലി)

"പാതിവ്രത്യോജ്ജ്വലാംഗിക്കഖിലഗുണനിധിക്കംഗനാമൌലി
(മാല-
സ്ത്രാത്തുംഗാഭോഗപീനസ്തനഭരവിനമന്മധ്യവല്ലിസ്തുകാരണ്ഡ
ച്യുതത്തംബാണലീലാമൃതരസലഹരിക്കംബുജാക്ഷിക്കു നേരേ
സീതസ്ത്രാദ്ത്മാദരേപോന്നവനിഭരണബീജംതദാപ്രാദ്ദരാ
(സീൽ"

പിന്നെ പാദാവസാനം വരെ മലയാളപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ച് പെട്ടെന്ന് ഒരു അപ്രതീക്ഷിതമായ സംസ്കൃതം തട്ടിമൂളിക്കുന്നതും, പ്രാസപദങ്ങളെല്ലാം മലയാളമാക്കുന്നതും മററും ചമ്പൂരീതിയുടെ ചില കൗശലങ്ങളാണ്.

"തട്ടിഭക്കറും പ്രഥമപടലീം ചെന്നിടത്തും വലത്തും
വെട്ടിക്കീറിത്തെരുതെരെനുറുക്കീടിനാൻദൈത്യരാജൻ"

"ഉച്ചസ്ഥം വൃക്ഷജാലം ഖരകിരണകരാച്ഛാദനംതത്രചുററും
മെച്ചംചേരും കിടങ്ങും വിലസുമൊരുപുരീം നിമ്മലാം കാണ്മതായാൽ
പച്ചപ്പും പട്ടുചുററിട്ടതിനുടെ പുറമേസപ്തകാഞ്ചീംധരിച്ചി-
ട്ടൊച്ചപ്പെട്ടാതദൈത്യാധിപവധുകൾമടവാർനിൽക്കയാണെന്നു തോന്നും. (ദാരികവധം)

ഏററവും ശ്രവണസുഖമുളളപദങ്ങൾ, പഴക്കംതോന്നിക്കുന്നതുകൊ

ന്റെ പ്രത്യേകഫലങ്ങളുള്ള പദങ്ങൾ(ഉ. വെണ്ണിലാവ്, നീണാൾ, വെന്നിക്കൊടി, മുറുവൽ, അഴകപൊഴിയും, മണമുലാവും, പുകൾമികം, തെന്നറുങ്ങ്; ഉമ, വാതിൽമാടം &c)മുതലായവയും ചമ്പുരീതിയിലെഴുതുന്നവരുടെ ഉപകരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഇതുകൾക്കെല്ലാം പുറമെ സ്വരദൈർഘ്യംകൊണ്ടുള്ള ശ്രാവ്യസുഖവും അവർ ശരിയായി ധരിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രഥമവിഭക്തി അവർ സംസ്കൃത രീതിയിൽ ദീർഘസ്വരത്തോടു കൂടിയേ ഉപയോഗിക്കയുള്ളു.

"കലയന്തീകരേമാലാം
തുലയന്തീരതിംരുചാ
ദമയന്തീഗതാരംഗം
നമയന്തീമുഖാംബുജം,"

[നൈ. ച]

"വക്ഷോദേശേസുരതകലഹവ്യാകുലാംതാംവഹന്തം
യക്ഷീകാചിൽപുനരമുമുറങ്ങിൻറനേരംനിനായ
ദക്ഷാചാലച്ചതിയിൽമദനോന്മാദിനീദക്ഷിണാശാം
രക്ഷോരാജന്നിളയസഹജാലക്ഷ്മണംരാക്ഷസീവ"

[ഉണ്ണുനീലി]

സ്ത്രീലിംഗത്തിൻെറ ദ്വിതീയ എല്ലായ്പോഴും സംസ്കൃതരീതിയിലായിരിക്കും. തരമുള്ളിടത്തെല്ലാം സപ്തമിയും സംസ്കൃതത്തിൽ തന്നെയാണ്. ഇങ്ങനെയെല്ലാം അവർ വിചാരപൂർവ്വം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് ടെന്നിസൺ (Tennyson) ഇംഗ്ലീഷിൽ ചെയ്തതുപോലെ തന്നെ, ദീർഘസ്വരത്താൽ കവിതയെ സംഗീതത്തോടടുപ്പിച്ച് ശ്രവണസുഖം കൂട്ടുവാനുള്ള ഉദ്ദേശ്യത്താലായിരിക്കണം.

e. g. The long day wanes, the slow moon climbs

[Tennyson)

മേല്പറഞ്ഞ ഭംഗികൾ മിക്കതും അയോധ്യാവർണ്ണനത്തിൽനിന്നും താഴെക്കാണിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളാൽ ഉദാഹൃതമാകുന്നു.

"കണ്ടാലും കൺകുളിർക്കും മണിഭവനമനോഹാരിണീരാജലക്ഷ്മീ-
കണ്ഠാശ്ലേഷം കലർന്നുള്ളഖിലവസുമതീപാലമാലാഭിരാമാ
ഭണ്ഡാരംകൊണ്ടുപൂർണ്ണാഗജരഥസുരഭീഭൃത്യശ്രീ ഗാടകാവ-
ണ്ടുണ്ടായീപോലയോദ്ധ്യാജഗതിപരിചിതാരാജധാനീരഘൂണാം"
"ലോകാലോകാചലസംഗോപുരഘനപരിഖാലംകൃതാഭംഗികണ്ണ്യോ-
ദ്യേകാരത്തോടുമേടകനകമണീസാലമാലാഭിരാമാ
പ്രാകാരന്തരത്തൊററ്റുങ്ങിനിജരതുണന്മാരുമായ് മാരകേളീ-
രാഗാലോലകളീശപുരമ്പുരംഗരാംവിഭ്രമൈർഭാസമാനാ."
"മല്ലാർവൃങ്കാവിലാവ്യുതുലപവനമേററൂയലാടികളിക്കും
മല്ലാക്ഷീണാംമദോദഞ്ചിതസുലളിതസംഗീതഭംഗീമനോജ്ഞാ

ഉല്ലാസംപൂണ്ടുപൊന്നിൻകൊടിമരമുകളിൽകാററലച്ചാഞ്ചാടുമാറി
മെല്ലെമെല്ലെമുകക്കുംകനകമയപതാകാവലീലാളനീയാ."

ശബ്ദാർത്ഥഭംഗികൾ കാണിക്കുവാൻ ഉദ്ധരണം തുടങ്ങിയാൽ അവസാനിക്കയില്ല. ഗദ്യങ്ങളിലും ഇതുകൾ ധാരാളം തന്നെ. ("Here is God's plenty") ദൈവികസമൃദ്ധി ഇവിടെയാണ് എന്നു സഹൃദയന്മാർ വിളിച്ചുപറയുന്നതു് ഈ ചമ്പുക്കളിലാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലൊ.

"അസ്തഗിരിശിഖരമസ്തകസീമനിഭാസ്കരഭഗവാൻമറയുന്നേരം
ഗതവതിസവിതരിഗുഹകളിൽനിന്നിത്തിമിരകദംബരമിളകു
(ന്നേരം
ദിക്കുവിദിക്കുചതുഷ്കരമായതരക്ഷുഗണങ്ങൾനിറക്കുന്നേരം
കാട്ടിൻനടുവേകാട്ടാളാവലികൂട്ടംകൂടിച്ചെല്ലുന്നേരം
മല്ലീവല്ലീഫുല്ലാവലിരിഹമെല്ലെമെല്ലവിരിയുന്നേരം
പക്ഷികൾവൃക്ഷാവലിയിലടങ്ങിയിണങ്ങിമയങ്ങിയുറങ്ങുന്നേരം
കാമുകപടലികൾകാമിനിമാർതൻകോമളമുലകളിലണയുന്നേരം
ക്രോഷ്ടൃണാംതതികാട്ടിൻനടുവിൽക്കൂട്ടംകൂടിപ്പാടുന്നേരം
മൈലുകൾപീലികൾചാലെവിരിച്ചാനൃത്തവുമാടിയടങ്ങുന്നേരം
ഞെട്ടുഞെടെയുടനുടനടവികൾതോറുംകരടികൾകടുതരമലറു
ന്നേരം
... ...
കാനനനികരേവിരഹിതവിവരേദീനതപൂണ്ടു നടന്നുമുഴന്നും
സപ്താനുഗ്രാൻദരപ്ലാദഗ്രാനഭ്യാഗശകണ്ടാശ്രുവിറച്ചും
ഗമനനിരാശാകുഹചനദേശേനിഷസാദൈഷാമഹിതായോഷാ"

എന്നിങ്ങനെ മധുരമയമായ ഗദ്യം അവസാനിക്കുമ്പോഴെല്ലാം നല്ല പതിഞ്ഞ മട്ടിൽ ഒരു ശ്ലോകം വരുന്നതു് എത്ര സുഖമായിരിക്കുന്നു!

"കാന്തശ്ചെത്തുകോകങ്ങളിലഖിലചകോരാവലീപ്രാണരക്ഷാ
ചാതുര്യംകൈവളർത്തിസ്സകലകുമുദിനീകാമിനീപുണ്യഭൂമാ
വൈധുര്യാവേഗദായീവിരഹിഷുസുഷമാപൂരപീയൂഷധാരാ
മാധുര്യംദ്യോതയൻദേഹിഷുപുനരുദിയായൈഷപീയൂഷധാമാ".

അതുപോലെതന്നെ,

"തസ്മിൻകാലേബദ്ധാഭോഗംമധ്യേഗഗനമിഹാധ്യാരൂഢമധ്യാഹ്നാ-
ക്കേഖരതരദിനകരചിരതരപരിഗത ഗുരുതരവരകരജാലവിയ
തിവിശാലേ × × × × × ഹൃഴുംകേഴുംകരുനരിനിരയുംമാടുംതണലാ
കാട്ടുംപന്നിയുംഉപ്പനുമെഴും ചില സപ്പുഭങ്ങളുംമാട്ടുംമയിലും പാട്ടുകാളി
ലുംകൂട്ടുംവഴിയുംതോട്ടും പുഴയും വൃക്ഷാഗ്രങ്ങളിലകളാലൊരുചന്തകളാ
ഖാനാംപ്രദേശഭങ്ങളുമരിയൊരുവെയിലും പരിചയാരുചിയുംകല്ലും
മലയും കൊല്ലും പുലിയും മണ്ടുംവണ്ടും തെന്നിൻ നിരയും പുഴയും ക

ഴവും വഴിയും കുഴിയും ചേർത്തുമിവണ്ണം ഭൂസ്ഥിതവസ്തു വിശേഷമൊഴിഞ്ഞിട്ടൊന്നും കാണ്മാനില്ലാഞ്ഞധികം വ്യാകുലചേതാ വർജ്ജിതരോഷാ വ്യപഗതതോഷാ ഹൃദികൃതരോഷാവിലലാപൈഷാ".

എന്നു കഴിഞ്ഞയുടനെ

"കാന്താരഹന്തമാംബസ്ഥുരചിപുലമഹാസിന്ധുരേന്ദ്രാതി ഘോരേ
കാന്താ,രേ ചേർത്തു / ിട്ടെച്ചിഹസവ ദിഭൊനെഞ്ജുരേപായി
ഗുണാംബുധേ!
താന്താനഞ്ജുവട്ടംനിജഗമനവിധൗയാത്രയുംചൊല്ലിയേച്ചേ-
താന്താമെന്നെപ്പിരിഞ്ഞിട്ടൊരുപദമിളകുപണ്ടനിപുണ്യരാശേ".

എന്നുള്ള ശ്ലോകം വരുമ്പോൾ അതിഗഹനമായ ഗഹനത്തിൽ ഏകാകിനിയായ ദമയന്തിയുടെ സ്ഥിതി എത്ര തെളിവായി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്! അതിനടുത്തും............ദിക്ഷുവലന്തെ മാർദവഹീനാശാർദ്ദൂലൗഘാഃ വ്യാളീപാളീശ്ശുളീകേളീകാളീടുന്തു കേൾക്കുന്നേരം" എന്നുള്ള ബഹളം നിൽക്കുമ്പോഴെക്കും "നാഥേ! നീ ഖേദിയാതെ വരികവരിക നിൻ ദുർഗ്ഗശാം നീക്കി" എന്ന പതിഞ്ഞ പദ്യമായി. ഇതു കാവ്യരസം തികഞ്ഞ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വേറെ സാഹിത്യശാഖയിൽ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ദമയന്തീസ്വയംവരവും, പാഞ്ചാലീസ്വയംവരവും കൂടി വായിച്ചു നോക്കുക. കിംബഹുനാ, നമ്മുടെ ചമ്പുക്കൾ വായിക്കാത്തവരെ സാഹിത്യരസികന്മാരെന്ന് ഒരിക്കലും പറഞ്ഞുകൂടാ.

ചമ്പു രീതിയിലുള്ള മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഭംഗി പരമകാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നത് കേരളീയരുടെ ചൂഡാരത്നമായ ചന്ദ്രോത്സവത്തിലാണ്. ഈ കൃതി തുഞ്ചത്തു രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛന്റേതാണെന്നാകുന്നു കവനോദയ പ്രവർത്തകന്മാരുടെ അഭിപ്രായം. അതിന്നുള്ള അവരുടെ മുഖ്യമായ യുക്തി ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആദ്യമുള്ള കവിനിവഹപ്രശംസാപദ്യങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ പേർ കാണുന്നില്ല എന്നുള്ളതാകുന്നു. എന്നാൽ കേരളത്തിലുള്ള എല്ലാ ചിദ്വൽകവികളെയും പേർ പറഞ്ഞു സ്തുതിച്ചേക്കാമെന്നു കരാറെടുത്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നുവോ ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവ് എന്നുള്ളത് സംശയമാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ സാമാന്യക്കാർക്ക് വേണ്ടി പുരാണകഥകളെഴുതിയിരുന്ന ആൾ മാത്രമാകയാൽ, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെ കേവലം ഗദ്യങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കത്തക്കവണ്ണം അവയോട് ആദരവുണ്ടായും, സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാരല്ലാത്തവർക്ക് വായിച്ചു രസിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു രീതിയിൽ സംസ്കൃതച്ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളിൽ ശൃംഗാരരസപ്രധാനങ്ങളായ കവിത സാധാരണയായി എഴുതിയും ഇരുന്ന ഒരു മഹാകവിയായിരുന്ന ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവെങ്കിൽ എഴുത്തച്ഛനെ വളരെ മാനിക്കാഞ്ഞതിൽ അത്ഭുതപ്പെടുവാനുണ്ടാകുമോ? ഇതോടു കൂടിത്തന്നെ, അദ്ദേഹം വൈദി

കോത്തംസമായ ഒരു കേരളബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു എന്നും വിചാരിക്കുക. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഈ വെറും ചക്കാലനായരെ വന്ദിക്കാഞ്ഞതിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടുവാനുണ്ടാകുമോ? ഈ യുക്തികൾക്കും പുറമേ കവിതാരീതി തന്നെ നോക്കുക.

"അണികുലചിലജിഹ്വാനന്ദികൎണ്ണാമൃതം ഞാ-
ണതു നയനമനോജ്ഞം നാസികാഹ്ലാദി ബാണം
തൊട്ടുമലവിളകീടും തേരുയസ്യാംഗനാനാം
വക്രപടകളനംഗം ദൈവതം വെല്ലുമാക."

എന്നും മററുമുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ രാമായണം, ഭാരതം, ഭാഗവതം മുതലായ കിളിപ്പാട്ടുകളെഴുതിയ ആളുടേതാണെന്നു് പറയുന്നതു് വിമൎശനശക്തിക്കുറവിനെ വിളിച്ചുപറയുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. എഴുത്തച്ഛനല്ല ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവെന്നുള്ളതിന്നു് ഇനിയും വളരെ ന്യായങ്ങളുണ്ടു്. പക്ഷേ അതുകളെല്ലാം വിസ്തരിപ്പാൻ ഇവിടെ സൌകൎയ്യമില്ലല്ലോ. അതിനാൽ ഈ സംഗതിയിൽ കവനോദയപ്രവൎത്തകന്മാൎക്കു് നിസ്സാരമല്ലാത്ത ഒരു സാഹിത്യപ്രമാദം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രം ഇവിടെ അറിയിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഇനി ഒരു സിദ്ധാന്തമുള്ളതു് ഉള്ളൂർ എസ് പരമേശ്വരയ്യർ പ്രഭൃതികളുടേതാണു്. ഇവർ ചന്ദ്രോത്സവകർത്തൃത്വം മേൽപുത്തൂർ ഭട്ടതിരിക്കാകുന്നു സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇവരുടെ യുക്തികളെന്തെന്നു് അറിയുന്നില്ലാത്തതിനാൽ അതുകളെ വെവ്വേറെ എടുത്തു് ഖണ്ഡിക്കുവാൻ ഇവിടെ സാധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ സിദ്ധാന്തവും വിമൎശനശാണോപലത്തിൽ ഉരച്ചു നോക്കുമ്പോൾ "പിച്ചളപുറത്തു" പുറപ്പെടുവിക്കുമെന്നാണു് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. അസാധാരണക്കാരനായ ഒരു കവിക്കു് പല രീതിയിലും എഴുതുവാൻ സാധിക്കുമെന്നു സമ്മതിച്ചാൽ തന്നെയും അതുകൾക്കു് തമ്മിൽ യാതൊരു സാമ്യവും കൂടാതെ വരികയെന്നതു് ദുർല്ലഭമത്രേ. മേൽപുത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടേതാണെന്നു പറഞ്ഞു വരാറുള്ള കൂട്ടപാഠകശ്ലോകങ്ങളുടെ രീതിക്കും ആശയങ്ങൾക്കും ചന്ദ്രോത്സവരീതിയിൽ നിന്നും ആശയങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യാസമാണു് അധികം കാണുന്നതു്. എന്നുമാത്രമല്ല വെറും ശൃംഗാരരസപോഷണത്തിന്നായി പേരിനൊരു വിഷയമുണ്ടാക്കി ആ രസത്തിന്റെ ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളെ പിന്നെയും പിന്നെയും വിസ്തരിച്ചു് വൎണ്ണിക്കുക എന്ന കൌശലം ഭട്ടതിരിയേക്കാൾ അധികം കേരളത്തിൽ വേറെ ആൎക്കുമുണ്ടാവാൻ സംഗതിയില്ലല്ലോ? "കൊടിവിരഹം", "ഭാണം", "രാജരത്നാവലീയം" "നൈഷധചമ്പു" മുതലായവ എഴുതിയ ആ രസികശിരോമണിയോ, നാരായണീയകൎത്താവായ ആ "പുരാണമുനി"യോ ചന്ദ്രോത്സവകൎത്താവായിരിപ്പാൻ അധികം എളുപ്പമെന്നു് പരമേശ്വരയ്യർപ്രഭൃതികൾ സദയം ഒന്നു വിചാരിച്ചു നോക്കിയാൽ കൊള്ളാം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ കർത്താവു് മഹിഷമംഗലം നമ്പൂരിയാകുന്നുവെന്നാണ് എന്റെ സ്വന്ത അഭിപ്രായമെന്നു് സ്ഫുടമാകുന്നുണ്ടല്ലൊ. അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുള്ളവരോടു് എന്റെ സമാധാനം ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ പറയുന്നതുപോലെ തന്നെ,

"സരസഭണിതിമററുണ്ടെന്നനിധ്യായതുഷ്ണീ-
മുപവിശതുജനോയംന്യൂനമെന്നില്ലലോകേ
പരിചൊടുപരപുഷ്ടാ:പാടുകിൽസൈ്വരമേതേരോ-
ദിശിദിശിബലിപുഷ്ടാ:കിന്നമൗനംഭജന്തേ."

എന്നാണ്.

മഹിഷമംഗലത്തിന്റെ കാലം നിശ്ചയിക്കുവാനും വളരെയൊന്നും പ്രയാസമില്ല. ബ്രാഹ്മണികൾ നായർ വീടുകളിൽ "ഭഗവതിപ്പാട്ടി"ന്നു പാടിവരാറുള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയാണ്. മഹിഷമംഗലം (മഴമംഗലം, മുഴാംഗലം) നമ്പൂരിയാണ് ഒന്നാമതായി തൃശ്ശിവപേരൂർ ബ്രാഹ്മണികളെ മേൽപറഞ്ഞ പാട്ടുകൾക്കു് ഏർപ്പെടുത്തി വേണ്ടുന്ന പാട്ടുകളും സ്വയമേവ നിർമ്മിച്ചുകൊടുത്തതു്. ഇതു് ഏകദേശം കൊല്ലം ൮൦-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ ആദ്യത്തിലാണ്. മഴമംഗലത്തിന്റെ കവിതാവാസനയുടെ കളിയരങ്ങാണോ എന്നു തോന്നുമാറുള്ള "ഭഗവതീനൃത്തവർണ്ണനം", "കേശാദിപാദവർണ്ണനം" "രാസക്രീഡ", "ദാരികവധം", "പാഞ്ചാലീസ്വയംബരം" "വന്ദനമൊഴികൾ" മുതലായ പാട്ടുകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതരകവിതകളിലെ പല ഭാഗങ്ങളും ഓർമ്മിപ്പിക്കത്തക്ക പല രസികപ്രയോഗങ്ങളുമുണ്ടു്. ഇതുകൾ വേറെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പ്രത്യേകം ഒരു മുഖവുര ഞാൻ ചേർക്കുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ ഉദാഹരണങ്ങളും മററുംഇവിടെ കാണിക്കുന്നില്ല. കേവലം വിവാഹവിധിയിലെ കർമ്മങ്ങൾ മാത്രം ഒരു വൈദികന്റെ നിലയിൽ പറഞ്ഞുപോകുന്ന "പാർവ്വതീസ്വയംബര"വും, കാവ്യത്വം പരിപൂർണ്ണമായിട്ടുള്ള മേല്പടി കൃതികളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റേതുകളാകയാൽ ആശൗചകർത്താവും കവിയും ഇദ്ദേഹം തന്നെയെന്നും വിശ്വസിക്കാം.

കോഴിക്കോട്ടു ശക്തൻതമ്പുരാന്റെ സദസ്സിലെ ഒരംഗമായ പൂനംനമ്പൂരി ജീവിച്ചിരുന്നതു് ൭-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ അവസാനത്തിലും ൮൦-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ ആദിയിലുമായിരുന്നു. അപ്പോൾ മഴമംഗലത്തിന്റെ ബാല്യദശയിൽ പൂനം ഏകദേശം സ്ഥിരീകൃതകവിയശസ്സോടുക്രൂടിയ ഒരു വയോവൃദ്ധനായിരുന്നിരിക്കണം. വ്യാസവാൽമീകിമുനികൾ, കാളിദാസൻ, ഭാരവി, മുരാരി, ഭട്ടബാണൻ ഇവർ കഴിഞ്ഞാൽ ഉടൻതന്നേ,

"മദനസമരസമ്മർദ്ദാന്തരോൽഭ്രാന്തകാന്താ-

മണിതമധുരമാധുര്യെയ്യ്കവംശപ്രസൂതൈ:
മധുമദമണമാല്യംപദ്യഗദ്യൈരനേകൈ-
ർമ്മദയതിപുനമിന്നംഭൂരിഭൃചക്രവാളം".   (ശ്ലോ. ൧൩)
എന്നിങ്ങനെ യുവകവിയായ ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവു് സ്തുതിക്കുന്നതു് പുനംനമ്പൂരിയേയാണ്. പിന്നെയും,
"മധുമൊഴിപുനമെന്നാനൽകവീന്ദ്രേണസാര-
സ്വതപരിമളമോല്യംപദ്യഭേദൈരനേകൈ:
പകലിരവുവളർത്തിസ്സ്വയമാനാപദാനാ
മധുരകവിഭിരന്യൈരന്വിതാരാഘവാദ്യൈ:
പുനംനമ്പൂരിയെ ഇങ്ങനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നു മഴമംഗലത്തിന്നു് അദ്ദേഹത്തോടുള്ള ആദരവു് തെളിവാകുന്നു. എന്നാൽ ഈ രാഘവൻ ആരായിരിക്കും? എന്തുകൊണ്ടു് കല്ലേക്കുളങ്ങര രാഘവപ്പിഷാരടി തന്നെ ആയിക്കൂടാ? വിദ്വാനായ പിഷാരടിയും മഴമംഗലത്തിന്റെ സമകാലീനൻതന്നേ. "രാഘവാന്തേവാസികൾ "പള്ളിക്കുന്നുകാരായിക്കുമോ?   (ശ്ലോ. ൧൧൩)
ഉചിതരസവിചാരേചാരുവാദേവതാശ്രീ
കരകിസലയസംമ്മൃഷ്ടശ്രമസ്വേദജാലം
അഹമഹമികയാവന്നത്ഥശബ്ദപ്രവാഹം
ഭവതുവദനബിംബംപ്രീതയേശാങ്കരംമേ."
"ശ്രീശങ്കരേണവിദുഷാകവിസാർവ്വഭൗമേ-
നാനന്ദമന്ദഗതിനാപുരതോഗതേന
ശ്രീമന്മുകുന്ദമുരളീമധുരസ്വരേണ
പദ്യൈരവദ്യരഹിതൈരനുവർണ്ണ്യമാനാ"
ഈ രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളിലും സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന "ശങ്കരൻ, ശ്രീകൃഷ്ണവിജയം" എന്ന സംസ്കൃത കാവ്യത്തിന്റെ കർത്താവായ ശങ്കരമാരാർ തന്നെ ആയിരിക്കാം. ഉദ്ദണ്ഡൻ, പുനം, ശങ്കരമാരാർ എന്നിവർ സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്നല്ലോ ഐതിഹ്യം.

ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ വന്ദനങ്ങൾ കാണുന്നതു് ശിവപാർവ്വതീപരമായാണ്. തൃശ്ശിവപേരൂർപ്രതിഷ്ഠയായിരിക്കുമോ തൃശ്ശിവപേരൂരിന്നടുത്ത ഉൗരകത്തു് ജാതനായ കവി നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ചന്ദ്രോത്സവം കഥ നടക്കുന്നതു് തൃശ്ശിവപേരൂരിനടുത്താണെന്നും, ഒടുവിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന ചില നായർ വീടുകളും ഇപ്പോഴും തൃശ്ശിവപേരൂരിന്നടുത്തുള്ളവയാണെന്നും, കവി നിശ്ചയമായും തൃശ്ശിവപേരൂരിന്നടുത്തുള്ള ഒരു നമ്പൂരിയായിരിക്കണമെന്നും മററും പുസ്തകം നല്ലവണ്ണം വായിച്ചിട്ടുള്ളവരോടു പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ൧-ാമത്തെ ശ്ലോകത്തിൽ ["നിഗമവിടപിശാഖാ..............ഹരകുമാരീമന്ദിരാവാസിനീന:"] വന്ദിക്കുന്നതു് ഭഗവതിയെയാകയാൽ അതും വലയാധീശ്വരി പരദേവതയായ മഴമംഗലത്തിന്റെ കൃത്യത

ത്തിനു ഒരു തെളിവായി കണക്കാക്കാമോ?

"കനിവൊടു കരുതുന്നേനസ്മദാചാര്യരൂപം
ഫലഭരപരിനമ്രം പാൎത്ഥിവം പാരിജാതം
പെരുമനകുമൊരോരോ വേദശാഖാവിശാലം
ബുധമധുകരമാലാലീഢശാസ്ത്രപ്രസൂനം"

ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു ശ്രുത വൈദികാഗ്രസരനായ മഴമംഗല ത്തിനാണ് യുക്തനായി തോന്നുന്നതു്.

ചരിതമമൃതഹൃദ്യം മേദിനീചന്ദ്രികായാഃ
ഭുവി നിരുപമമസ്മൽപ്രാതിഭം നിൎവ്വിവാദം
അഴകെഴുമിതിവൃത്തം പൂൎണ്ണചന്ദ്രോത്സവം ന-
ന്നൊരു മസൃണപാകം നിൎണ്ണയം കൎണ്ണഭാജാം.
മധുരമധുരഭാഷാസംസ്കൃതാന്യോന്യസമ്മേ-
ളനസുരഭിലയാസ്മൽകാവ്യവാണീ വിഭൂത്യാ
{ തെളിയുക കവതാളിനം മേദിനീചന്ദ്രികാതേൻ-
{ പൊഴിയുമൊരു കലമ്പൻ മാലകൊണ്ടെന്നപോലെ.

ഈ രീതിയിലുള്ള കഥാസൂചനം ചമ്പുക്കളെഴുതിത്തഴക്കമുള്ള ഒരു കൈയ്യിനല്ലേ അധികം ചേൎച്ച?

നാലാം ഭാഗത്തിൽ കേരള ബ്രാഹ്മണരിൽ എല്ലാ ഗ്രാമക്കാരേയും വേറെ വേറെ സലക്ഷണം വൎണ്ണിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ കവിയുടെ സ്വന്തഗ്രാമമായ പൃഥുവനം (പെരുമനം) ആണ് ആദ്യം വൎണ്ണിക്കുന്നതു്. ശ്രോത്രിയശ്രേഷ്ഠനായ മഴമംഗലം തന്നെയായിരിക്കണം ഇത്ര വിശേഷമായി ഈ ഗ്രാമക്കാരെയെല്ലാം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ അൎത്ഥപുഷ്ടി നോക്കുന്നതായാൽ മലയാളത്തിൽ അതിനോടു കിടപിടിപ്പാൻ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നു പറയാം. ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിൽ രണ്ടാംഭാഗം മുഴുവൻ ഉദ്ധരിക്കണം.

നൽപ്പാൽത്തൊഴുമാഴിനിശാകരകാന്തിലേശാൻ
ഗൎഭബഭാരസഹകാരശരപ്രസാദാൽ
ഉത്താളശുക്തിപുടകേ ഭുവനൈകസാര-
മുക്താമയാൻ ജലകണാനിവതാമ്രവൎണ്ണീ.

"കാതോടിടഞ്ഞമിഴി കാഞ്ചനകേതകാഭാ-
മാപാദചൂഡമണിമെയ്യിലലം ചകാര
ഗൎഭേന്ദിരാന്തകമിളംകുളൎവെണ്ണിലാവു-
മുൽപ്പാടുഗ്രുഢമകമേ നിഴലിച്ചപോലെ".

"ജാതേ താദയം നിയലെട്ടുതുവളൎന്നയൻ
നാൾതോറുമുള്ളുൎമ്മുലകലശങ്ങൾ രണ്ടും
വല്ലാക്കിമൊക്കിളിതുപോൽ പെരുകുന്ന കാല-
മുണ്ടാം വളച്ചുമുയച്ചുമശ്രമേണ."

"ആനീലമംബുജദൃശഃസ്സ്വച്ഛകാഗ്ര-
മാപാണ്ഡുമൂലമബലാകുലമൌലി! രേഭജ
ത്തുവെണ്ണിലാവൊട്ടമറുത്തുപൃാത്തു പോവാൻ
ന്തുഴന്നക്രൂരിതളുതൻതലയെന്നപോലെ."

× × × × × × × × ×

"സാദൈന്യഹൃദശ്രമവശാദനിശംവിളർത്തു
താമ്ര്യന്മുഖീ കതിപയാഭരണാ ചകാശേ
പ്രാപ്തപ്രഭാതസമയാ പരിഹീണചന്ദ്രി
നാലഞ്ചുതാരതരളാ പ്രഥമേവ സന്ധ്യാ".

എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി സർവ്വത്ര അലംകാരപരിപൂർണ്ണങ്ങളായ ശ്ലോകങ്ങളാണു് മുഴുവൻ. ആകപ്പാടേ, ഈ കവി "സാരസ്വത ടകല്പക്കിന്നൽക്കവീന്ദ്രന്മാരിൽ വെച്ചു പ്രഥമഗണനീയൻ തന്നെ യെന്നു പറയാം. ഇതിലെ ഗർഭവർണ്ണനയും, ശിശുക്രീഡാവർണ്ണന യും ഇപ്പോഴത്തെ ചില "മഹാകാവ്യ"ങ്ങളിലേതുകളായി താരത പ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ എന്തു് അന്തരമാണു് കാണുന്നതു്! ഒന്നിൽ വിയുടെ കല്പനാശക്തിയും അഭിനവത്വവും തെളിഞ്ഞു ശോഭിക്കു ം. മറേറതിൽ ആശയങ്ങൾ മാത്രമല്ല അതുകൾ വെളിവാക്കുന്ന രീതികൂടി പഴക്കംകൊണ്ടു പുഴുത്തിരിക്കുന്നു! കാളിദാസാദികൾ പിന്നേയും പിന്നേയും ചവച്ചിട്ടിരിക്കുന്നതുകൾ നിർല്ലജ്ജം വാരി യെടുത്തുപയോഗിക്കുന്ന "മഹാകാവ്യ"കൃത്തുക്കളേ! ഇപ്രകാരം ചർവ്വി തചർവ്വണം ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ ഭേദം മിണ്ടാതിരിക്കയല്ലേ?

ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവിനു് (Endymion) "എണ്ടിമിയോൺ" എഴുതിയ കവിയുമായി വർണ്ണനാരസത്തിൽ മാത്രമല്ലാ സാമ്യമുള്ള തു. ചന്ദ്രനേക്കാണുമ്പോൾ കാവ്യാംശം ഇളകി ക്ഷോഭിക്കുന്ന അ വാണു് രണ്ടു കവികൾക്കുമുള്ളതെന്നു് ഇതുകൾ നോക്കിയാലറി യാം. കഥാഘടനവും മററും ചമ്പുകർത്താക്കളുടേ മാതിരിയിൽ ത ന്നെ. കഥയേക്കാളെത്രയോ അധികം പ്രാധാന്യം ശബ്ദാർത്ഥഭംഗി കളാലുള്ള മനോഹരത്വത്തിന്നാണു്. ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ ഭൂയി ഷ്ഠമായ ശബ്ദഭംഗിയുണ്ടെന്നു് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നു. താഴെച്ചേ ർക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളിൽ ശബ്ദഭംഗി തന്നെയാണു് ഇത്ര മാധുര്യം തോ ന്നിക്കുന്നതു്.

തണ്ടാരമ്പന്റെ വമ്പടക്കുപകരിച്ചീടുന്ന പൊന്നിൻമണി-
ച്ചെണ്ടാമ്മേലർമാനിനീതിതുമിഴിക്കാനന്ദസന്ദോഹനം
വണ്ടാർപൂങ്കുഴലാർശിഖാമണിക്കൂത്ത്രന്നാമന്നാ ചന്ദ്രോത്സവെ
കണ്ടഞ്ചുന്നതുഴമിട്ടു് മതിവിമലർത്ത പാംശിവന്നീടിനാൾ.
ഒന്നിനൊന്നവടക്കുന്നിനോടുപശമീട്ടമാരമുലയുമ്മായും
വെണ്ണനീർമിഴിയുമാഴിമാതൊടിടയുന്നമല്ലുതനുവല്ലിയും
കണ്ണിവന്നമണിയാഴുമാഴ് വിപുലമഹോത്സവത്തിനു ചമഞ്ഞിട.

ക്കുന്നിൽനിന്നുമധുവാണിമാർപലരുമാസ്ഥുവന്നുതറയേറിനാർ.

× × × ×

കററക്കരിങ്കുഴലിമാന്മഥസാർവ്വഭൗമ-
കൊററക്കുടസ്ഥലണിയുംനവരത്നമാലാ
കുററംതൊടാതമിഴിചന്ദ്രമഹോത്സവായ
കുററിപ്പുറത്തെഴുമുണിച്ചിരുതേവിവന്നാൽ
&c. &c.

"മദനമണിപതാകാമാധുരീജന്മഭൂമി"മുതലായ മധുരപ്രയോഗങ്ങൾ ചന്ദ്രോത്സവം ഒരിക്കൽവായിച്ചവരുടെ മനസ്സിൽപിന്നെയും പിന്നെയും പൊങ്ങിവന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. സാധാരണകവികൾ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള ആശയങ്ങളേക്കൂടി പിഷ്ടപേഷണദോഷം തോന്നിക്കാതെ ഈ കവി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതു് വെറും ശബ്ദഭംഗിയുടെ സാമർത്ഥ്യംകൊണ്ടാണെന്നുള്ളതിന്നു് താഴെ എഴുതുന്നശ്ലോകങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണു്.

"സജലജലദമാലാ പേശലം കേശപാശം
കുനിരതിമിരശ്രീവല്ലരീ പല്ലവാഭം
അളികതലമൂലാവും കേതകാന്തർദ്ദളാഭം
പുരികമുലകുവെൽവാൻ വില്ലു ശൃംഗാരയോനേ:
വനചരശരപാതേ ഭീതിക്കൈക്കൊണ്ടുകക്കി
പ്പുരവശതയിൽ മണ്ടിക്കാട്ടുതീക്കണ്ടുചൂഴം
മഴലമിഴിമഴന്നീടുന്നപെൺമാൻകിടാവേ
പ്പടപൊരുതുജയിക്കും മിക്കമെയ്ക്കണ്ണുരണ്ടും.
രതിസഹചരപൊന്നിൻകളികാച്ചാഞ്ചിനാസാ
മലർവിശിഖമണിക്കണ്ണാടിലോലം കപോലം
അധരപുടമണിഞ്ഞീടുന്നചെമ്പഞ്ഞിയോടേ-
ററവധിപടതല്ലുംവെല്ലുവാനാത്മകാന്ത്യാ

ഇത്യാദികളായി ആപാദമധുരങ്ങളായ ശ്ലോകങ്ങളാണു് ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെങ്ങും കാണുന്നതു്.

ഈ കൃതിയിലെ രീതിയെപ്പററി ചംബൂമണിപ്രവാളത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ വിഭജനംചെയ്തു വിമർശിച്ചതിൽ പ്രതിപാദിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഉപന്യാസവിസ്താരഭയത്താൽ ഒരുപുസ്തകംമുഴുവൻ എഴുതാവുന്ന ചന്ദ്രോത്സവവിമർശനം വൈമനസ്യത്തോടുകൂടെ ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിൽ 1557 (Tottel's miscellany) മുതൽ 1660-(Restoration) വരെ അടിക്കടിയായി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ശൃംഗാരകൃതികളുടെ പ്രതിരൂപകങ്ങളായിട്ടാണു നമ്മു സാഹിത്യത്തിൽ [illegible]-ാം ശതകത്തിന്റെ അവസാനംമുതൽ [illegible]ത്തിന്റെ തുടക്കംവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ചംബൂമണിപ്രവാ

ടികൃതികൾ വൎത്തിക്കുന്നുള്ളു. മഴമംഗലം നമ്പൂരിയെ സ്പെൻസറായും, പുനംനമ്പൂരിയെ സാക്‌വിൽ (Sackville) ആയും വിചാരിപ്പാൻ വളരെ ന്യായമുണ്ട്. കാമദഹനാദികളായി സങ്കല്പവാസനാഫലങ്ങളായ മനോഹരകൃതികളെ കാറ്യു, ലൌലെസ്, സക്‌ലിങ്ങ്, ഹെറിക് (Carew, Lovelace, Suckling, Herrick, the cavalier lyrists) മുതലായവരുടെ കൃതികളോടുതന്നെ വേണം സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുവാൻ. വിഷയത്തിലും, രീതിയിലും, സ്ഥായിരസത്തിലും, കാവ്യഗുണത്തിലുമെല്ലാം അതിമഹനീയകാവ്യമായ നമ്മുടെ ചന്ദ്രോത്സവവും കൊടിവിരഹവും ഷെക്‌സ്പിയറിന്റെ Venus&Adonis-നോടും 'മാർലോ,വിന്റെ Hero and Leander-നോടും കിടപിടിക്കുമെന്നു പറയാം. കേവലം ബാലന്മാരെപ്പോലെ ഉല്ലാസശീലന്മാരും, ഉത്സാഹശീലന്മാരും, പ്രഫുല്ലമാനസന്മാരും, രസികശിരോമണികളും, ദിവ്യകവിത്വം തികഞ്ഞവരും, സങ്കല്പശക്തിയുടെ വിധേയന്മാരുമായ ഈ കവികളെല്ലാം സ്വച്ഛന്ദവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമായ രീതിയിൽ ഏററവും ഹൃദയംഗമങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ ഏറ്റവും ഹൃദയംഗമമായവിധത്തിൽ പിന്നെയുംപിന്നെയും വിസ്തരിച്ചുവൎണ്ണിച്ച് എഴുതിയകാവ്യങ്ങൾ ഏതൊരു കാലത്താണ് സഹൃദയന്മാരെ രസിപ്പിക്കാതിരിക്കുക?

V

ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിലെ എലിസബത്തൻ ദശ (Elizabethan age) യിലെന്നപോലെ തന്നെ സാഹിത്യസംരംഭങ്ങൾ സൎവ്വതോമുഖങ്ങളായിരുന്ന ഇക്കാലങ്ങളിൽ കാവ്യകലയിൽ അഗ്രഗണനീയങ്ങളായ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചന്ദ്രോത്സവം മുതലായ കൃതികൾക്ക് പുറമേ മലയാളവൃത്തങ്ങളിലും അത്യുത്തമങ്ങളായ പലഗ്രന്ഥങ്ങളും അടിസ്ഥാനിയായി വളൎന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതുകളിൽവെച്ച് എല്ലാംകൊണ്ടും ഏററവും വിശിഷ്ടമായത് മലയാള സാഹിത്യവൃക്ഷത്തിന്റെ നാരായവേരായ തുഞ്ചത്തു രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ പരിശ്രമഫലം തന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ക്രിസ്തുമതക്കാർ ബൈബിളിനെയെന്നപോലെ കേരളീയരെല്ലാവരും പാരായണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കേവലം അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്ത "മുത്തശ്ശി"മാർ കൂടി രാമായണവും, ഭാരതവും, ഭാഗവതവും കാണാതെ ചൊല്ലുന്നു. ഭക്തിരസം നിറഞ്ഞുകവിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഈ പുരാണങ്ങൾ നമ്മുടെ ജനങ്ങൾക്ക് സാമാന്യമായി ഈശ്വരവിചാരം വൎദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ എത്രമാത്രം പ്രബലങ്ങളായിരുന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞറിയിപ്പാൻ പ്രയാസം. സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും അവയുടെ പ്രാധാന്യം അപാരമാണ്. വ്യാസകൃതികളെ അനുവദിക്കരിച്ചെഴുതപ്പെട്ടവയാണെങ്കിലും ഈ കൃതികൾ തൎജ്ജമകളാണെന്ന് ആരും പറയുകയില്ല. ഗദ്യകവിത്വത്തിൽ ചമ്പൂകൎത്താക്കളോടും, ഭക്തിരസസമ്പാദനത്തിൽ ശങ്കരാചാൎയ്യസ്വാമികളോടും കിടപിടിക്കുന്ന രാമായണക

ക്കാവിന്ന് ശൃംഗാരാദികളായ ഇതരരസങ്ങളെ ഏററവും യുക്തമായും തന്മയത്വത്തോടു കൂടിയും വൎണ്ണിപ്പാനുള്ള പാടവം ഹസ്താമലകമായിരുന്നു. രാമായണത്തിലെ സ്തുതികളിലും ഭാഗവതത്തിൽ സകലദിക്കിലും ഭക്തിരസം നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതിന്ന് ആ ഭാഗങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ അകൃത്രിമസ്വഭാവികളായവർ മനസ്സലിഞ്ഞു കരഞ്ഞുപോകുന്നതു തന്നെ ഒരു തെളിവാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ രീതിയുടെ തന്മയത്വവും ഇതിൽനിന്ന് നമുക്കൂഹിക്കാം. വെറുക്കേണമെന്നുള്ളവരെ വെറുക്കുകയും, അഭിനന്ദിക്കേണ്ടവരെ അഭിനന്ദിക്കയും, സ്നേഹിക്കേണ്ടവരെ സ്നേഹിക്കയും ചെയ്യത്തക്കവിധത്തിൽ പാത്രങ്ങളെ വൎണ്ണിക്കുന്നതിലും രാവണരാമവിഭീഷണാദികൾ എഴുത്തച്ഛൻെറ സാമൎത്ഥ്യത്തിൻെറ സ്മാരകങ്ങളാണല്ലോ. വേദാന്തതത്വഗ്രഹണത്തിലും കേരളീയരുടെ "എഴുത്തച്ഛൻ" തന്നെയാണ് നമ്മുടെ എഴുത്തച്ഛൻ. കേരളബ്രാഹ്മണരുടെ കോയ്മയില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ രാമായണത്തിലെ ഉപദേശങ്ങൾ ഭാഗവതത്തിലെ ഏകാദശം തുടങ്ങിയുള്ള ജ്ഞാനപദ്ധതികൾക്കും പുറമെ സകലതത്വങ്ങളുടേയും കൂടമായ ഭഗവൽഗീതയും കൂടി നമുക്ക് ഒരു നിധിയായി കിട്ടിയിരുന്നേനേ. മാധവപ്പണിക്കരുടെ ഭഗവൽഗീതയെക്കാൾ അധികം വിശിഷ്ടമായിരുന്നേനേ അത് എന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കവിതാവാസനയും, വേദാന്തവിജ്ഞാനവും, രീതിവൈശിഷ്ട്യവും എഴുത്തച്ഛന്ന് തന്നെയായിരുന്നു അധികമെന്നുള്ളതു് നിൎവ്വിവാദം തന്നേ. പക്ഷേ പ്രസവിക്കാത്ത കുട്ടിയുടെ ജാതകം നോക്കീട്ട് എന്താണ് കാൎയ്യം?

ആംഗ്ലേയസാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ "സ്പെൻസറി"ൻെറയും, ഷേക്സ്പിയറിൻെറയും കവിത്വത്തെക്കാണിക്കുവാൻ ഒരു ചെറിയ പ്രബന്ധത്തിനുള്ളിൽ അവരുടെ കൃതികളിൽ നിന്നും ഉദ്ധരണം തുടങ്ങിയാൽ എത്ര സാഹസമായി പരിണമിക്കുമോ അതിലധികം സാഹസമായിരിക്കും എഴുത്തച്ഛൻെറ കാവ്യഗുണം സ്ഫുടീകരിക്കുവാൻ ഉദാഹരണോദ്ധരണം തുടങ്ങിയാൽ. ആകയാൽ അതിന്നിവിടെ ഉദ്യമിക്കുന്നില്ല.

എഴുത്തച്ഛൻെറ രീതിയാണ് മണിപ്രവാളത്തിൻെറ മാതൃകയെന്ന് അറിയാത്തവരാരുമില്ലായിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക് അതിനെപ്പററിയും അധികമൊന്നും പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ല. സംസ്കൃതപദങ്ങളെ വിഭക്ത്യവചനക്രമാദികളോടുകൂടിയതോ കടംവാങ്ങി മലയാളപദപ്രയോഗങ്ങളോടു ചേൎത്തുപയോഗിക്കുന്നതിൽ ഗൈൎവ്വാണീകുചകുംഭയുഗളലമ്പടന്മാരായ ചമ്പൂകൎത്താക്കന്മാർ സ്വാതന്ത്ര്യം അല്ലെങ്കിൽ ചിലപ്പോൾ "ഭരണിവാസം" — ആയിരുന്നാലേനേതാവ് എന്നു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും സംസ്

ക്തവിഭക്തികളും അന്വയങ്ങളും പ്രായേണ ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നു. ഒരു കന്യകയെ അവളുടെ ഗൃഹത്തിൽ നിന്നു വിവാഹം ചെയ്തിറക്കിക്കൊണ്ടു പോരുമ്പോൾ അവൾക്കുണ്ടായിരുന്ന ആഭരണങ്ങളെല്ലാം അഴിച്ചുവെപ്പിച്ച്, അനന്തരം ഭർത്തൃഗൃഹോചിതങ്ങളായ അഭിനവാലംകരണങ്ങൾകൊണ്ടു ഭൂഷിതയാക്കുന്നതുപോലെയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ഗൈർവ്വാണിയെ കൈരളീഗൃഹത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു സൽകരിച്ചതു്. എന്നാൽ ചമ്പുരീതിയിൽ രസിച്ചിരുന്നവരാകട്ടെ ഗൈർവ്വാണിയെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യണമെന്നു നിശ്ചയിച്ചതോടുകൂടിത്തന്നേ അവളേ സ്വീയങ്ങളായ അലംകാരങ്ങളിൽ നിന്നു വേർപെടുത്തിയേ തീരൂ എന്നില്ലെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തി. ഇന്ത്യാക്കാരിൽ ഒരുവൻ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് യുവതിയെ വിവാഹം ചെയ്തുകൊണ്ടുവരുന്നപക്ഷം അവൾ പാവാടയും ചട്ടത്തൊപ്പിയുംകളഞ്ഞ് മുണ്ടും ഉത്തരീയവും റൌക്കയും ധരിച്ച് ചോറും കഞ്ഞിയും കഴിക്കുവാൻ തയ്യാറായിരിക്കണമല്ലോ. ഒരു ദിക്കിൽ പട്ടികൾ ഒക്കെ വാല്മുറിയന്മാരാണെങ്കിൽ വേറെ വല്ല സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്നു അവയുടെ കൂട്ടത്തിലേക്ക് വരുന്ന പട്ടികളുടേയും വാലുകളെല്ലാം കൊത്തിക്കളയേണം! ഇതിൽ ഏതു് തരമാണ് സ്പൃഹണീയതരമെന്നു പറയുവാൻ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. ഒരു ഹൈന്ദവഗൃഹത്തിൽ ചില യൂറോപ്യൻസ്ത്രീകൾ സ്വവേഷാലംകരണങ്ങളോടുകൂടി നടക്കുന്നതിന്നും, വാല്മുറിയൻ പട്ടികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ 'ചിലദീർഘവാല'ന്മാർകൂടി നടക്കുന്നതിന്നും ഒരു അഴക് പ്രത്യേകം ചിലക്കു തോന്നിയേക്കാം. അവരുടെ രുചിയെ തീരെ അപരിഷ്കൃതമെന്നു മറ്റും അതിനാൽ ആക്ഷേപിക്കയും വേണ്ട. "മാങ്ങാപ്പുളിശ്ശേരിയിൽ കഷ്ണംപോലെ"യുള്ള മണിപ്രവാളത്തിനെയും അപഹസിക്കാനൊന്നുമില്ല. മാങ്ങാപ്പുളിശ്ശേരിക്കും അതിൻെറ സ്വാദില്ലേ? അവിയലിന്നോ എരിശ്ശേരിക്കോ മാത്രമേ സ്വാദുള്ളുവെന്നും അതിനാൽ ഭക്ഷണത്തിന്ന ഈ രണ്ടു ഉപദംശങ്ങൾ മാത്രമേ പാടുള്ളുവെന്ന് ആരെങ്കിലും ശഠിക്കാറുണ്ടോ?

സംസ്കൃതത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നശീലം മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിയത് ചമ്പുകർത്താക്കളുടെ കൃതികളിലാണെന്നും, സാധാരണക്കാർ അതുകൾ വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമാണെന്നും, അക്കാരണം തന്നേ അതുകളുടെ പ്രചുരപ്രചാരത്തിന്നു പ്രതിബന്ധങ്ങളായിപ്പൂവസാനിച്ചുവെന്നും പക്ഷേ കവിതയുടെ യഥാർത്ഥവൈശിഷ്ട്യം സ്പെൻസരിൻെറ (Fairy Queen) എന്നകാവ്യത്തിൻെറതുപോലെ തന്നെ ഒരിക്കലും കുറഞ്ഞുപോകുന്നതല്ലെന്നും, കാവ്യത്തിൻെറജീവൻ രസമാണെങ്കിൽ ചമ്പുരീതി ഒരിക്കലും നിന്ദ്യമല്ലെന്നും ഇനി പ്രത്യേകം പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കൃതപരിജ്ഞാനം കുറഞ്ഞ "സാധാ

രണ്ടുകാർക്ക് വായിച്ചുരസിക്കുവാൻ തക്കരീതിയിലും ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വേണ്ടയോ? വേണം സംശയമില്ല. അതിനുതന്നെയാണ് തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതി. വാക്കുകൾ പിന്നെയും സംസ്കൃതശേഖരത്തിൽ നിന്നെടുത്തവയാണെങ്കിലും സിദ്ധരൂപം മലയാളത്തിന്റേതാകയാൽ എഴുത്തച്ഛന്റെഭാഷ"ഒരുവിധ"ക്കാർക്കെല്ലാം ചേർന്നതായിഭവിച്ചു. സംസ്കൃതവും മലയാളവും നീരക്ഷീരന്യായേന അതിഭംഗിയോടെ സമ്മിളിതമായതു് ഇവിടെയാണ്. ഭാഷയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ നിരണംകവികളുടെ അനുഗാമിയാണ് ചമ്പുകാരന്മാരുടേതല്ല. നിരണംകവികൾ സംസ്കൃതപദങ്ങളെടുത്ത് മലയാള"സിദ്ധരൂപ"ത്തിന് അടിമപ്പെടുത്തി സംഭാഷണഭാഷയുമായിച്ചേർക്കുകയാണല്ലോ ചെയ്തത്. എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തതും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. ചിലേടത്തു "ദാസോസ്മികോസലേന്ദ്രസ്യരാമസ്യഞാൻ" എന്നുംമററുമുണ്ടെങ്കിൽ സാമാന്യമായരീതി ഇങ്ങനെയാണ്.

"ദാസീതവാഹം രഘുപതേ!രാജേന്ദ്ര!
വാസുദേവപ്രഭോ!രാമദയാനിധേ!
കാണ്മതിന്നാഗ്രഹിച്ചുണ്ടുവന്നേനിവിടെഞാൻ
സാമ്യമില്ലാതജഗൽപതേ!ശ്രീപതേ!
ഞാനനേകായിരംസംവത്സരംതവ
ധ്യാനേനനിത്യം തപസ്സുചെയ്തീടിനേൻ"

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെപ്പററിയും, കിളിപ്പാട്ടുരീതിയുടെ ഉത്ഭവത്തെപ്പററിയും എഴുത്തച്ഛൻ ഈ രീതികണ്ടുപിടിച്ചതിൽ എത്രത്തോളം കല്പനാശക്തി കാണിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനെക്കുറിച്ചുംമററുമെല്ലാം മുൻപ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ കിളിയെക്കൊണ്ടു കഥപറയിക്കുന്നതിന്റെ നിദാനമെന്തെന്നാണ് ഇനി നോക്കേണ്ടതു്. ഇതിനെസംബന്ധിച്ച് അഞ്ചുസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഭിന്നങ്ങളായി നമുക്കറിവുണ്ട്. (൧) എഴുത്തച്ഛന് ഭഗവാൻതത്തയുടെരൂപത്തിലായിരുന്നു ജ്ഞാനോപദേശം ചെയ്തിരുന്നതെന്നും ആ വാസ്തവത്തെ കാണിക്കുവാനാണ് കിളിയെക്കൊണ്ടു കഥകൾ പറയിക്കുന്നതെന്നുമുള്ളവാദം എഴുത്തച്ഛന്റെ ഗന്ധർവ്വത്വത്തെപ്പററിയുള്ളതുപോലെതന്നെ കണക്കാക്കുവാനേ തരമുള്ളു.

(൨) തമിഴിൽ "പൈംകിളിക്കണ്ണി", "പരാപരക്കണ്ണി" എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ അനുസരിച്ചായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടുകൾ എഴുതിയതെന്നും ആ വൃത്തത്തിന്റെ പേരിൽ നിന്നും കിളിയെക്കൊണ്ടു കഥ പറയിക്കുവാനുള്ള [illegible] ലഭിച്ചുവെന്നും സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു് [illegible] പറഞ്ഞ [illegible] പരിചാരികന്നവർ ചേർന്നാണ്; [illegible] യുക്തിയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

(൩) സംസ്കൃതത്തിൽ "ശുകൻ" എന്ന മഹർഷി ഒരു കഥ

കാരാനായിരുന്നുവല്ലോ. ആ പേരിൽ നിന്നു "ശുകം" എന്നു് എടുത്തു് മനുഷ്യനില്ലെങ്കിൽ വേണ്ട, പക്ഷിയാകട്ടെ എന്നു വെച്ചതാണെന്നുള്ള മതവും മേല്പടി തന്നേ.

(൪) സരസ്വതിയുടെ കയ്യിലുള്ള തത്തയെ ഉദ്ദേശിച്ചാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ കുറെക്കൂടി ന്യായമുണ്ടു്. പക്ഷേ, അസംഖ്യം സ്ഥലങ്ങളിൽ ഈ ശുകത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നകൂട്ടത്തിൽ ഒരിടത്തെങ്കിലും "സരസ്വതിയുടെ പ്രിയഭാജനമായ പക്ഷി"യെന്നു എഴുത്തച്ഛൻ സൂചിപ്പിക്കാഞ്ഞതെന്തായിരിക്കും? അതിനാൽ ഈ മതവും സ്വീകരണീയമല്ല.

(൫) കവിതാദോഷങ്ങൾ കൎത്താവിന്നു് ബാധിക്കാതിരിക്കുവാനാണെന്നാണു് അഞ്ചാമതൊരുസിദ്ധാന്തമുള്ളതു്. വാസ്തവത്തിൽ കവിതയിൽ ദോഷങ്ങൾ കണ്ടാൽ "എയ്! സാരമില്ല; ഒരുതത്തയല്ലേ കവിതയെഴുതുന്നതു്; എഴുത്തച്ഛനെ നാം എന്തിനു കുററപ്പെടുത്തുന്നു?" എന്നു വിചാരിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്രവിടുവിഡ്ഢികളായിരിക്കും തന്റെ വായനക്കാരെല്ലാവരുമെന്നു് എഴുത്തച്ഛൻ വിചാരിച്ചിരുന്നിരിക്കുമോ?

ഇങ്ങനെ ഇപ്പോഴുള്ള അഞ്ചുമതങ്ങളും വെറും മിഥ്യാലാപങ്ങളാണെന്നു തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ.

കഥ പറയുന്ന രീതിയിലുള്ള കാവ്യങ്ങളിൽ (Narrative poetry) പ്രായേണ കവികൾ തങ്ങളുടെ ആത്മാംശത്തെ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ നിന്നും കഴിയുന്നതും ദൂരെ നിൎത്തുന്നതു് സ്പൃഹണീയം തന്നേ. "അവിശ്വാസശക്തിയുടെ താൽക്കാലികനിവൃത്തിക്കു്" (Temporary suspension of the faculty of disbelief) ഇതു് സഹായിയായിത്തീരുന്നതു് പ്രത്യേകിച്ചും പുരാണേതിഹാസകഥാകഥനത്തിലാണു്. ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടി അനുഭവസ്ഥന്മാരായ വല്ലവരെക്കൊണ്ടുമോ, അകൃത്രിമ സ്വഭാവികളെക്കൊണ്ടുമോ കഥകൾ പറയിക്കുന്നതു് എല്ലാ സാഹിത്യത്തിലും എല്ലാക്കാലത്തുമുള്ള ഒരു കൌശലമാണു്. വേതാളങ്ങളും സാലഭഞ്ജികകളും, ശുകങ്ങൾ തന്നേയും കഥകൾ പറയുന്ന അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തമിഴും സംസ്കൃതവും നല്ലവണ്ണം അറിവുണ്ടായിരുന്ന എഴുത്തച്ഛനു് തന്നെ പരിചയമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനു് സംശയമില്ല. നന്ദനം മുതലായ ദേവലോകങ്ങളിലും ദിവ്യലോകങ്ങളിലും മററും യഥേഷ്ടം സഞ്ചരിച്ചു് അനേകം സംഗതികൾ ഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ഒരു ഉത്തമപക്ഷിയായ ശുകത്തെക്കൊണ്ടു കഥകൾ പറയിച്ചതിന്റെ നിദാനം ഏകദേശം ഇതായിരിക്കാമെന്നാണു് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്? സ്പെൻസറിന്റെ (Spenser) കവിതകളെ അവയുടെ ഹൃദയാകൎഷണശക്തിക്കു് വിഷയീഭൂതന്മാരായ ഗൈൽസ് ഫ്ളെച്ചർ (Giles Fletcher) ഫിനിയാസ് ഫ്ളെച്ചർ (Phineas Fletcher) മുതലായ

വർ അനുകരിച്ച് ഒരുവിധം കാവ്യഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞിട്ടുള്ള അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചു എങ്കിലും സ്പെൻസറിന്റെ യശഃപ്രഭാപടലത്തിൽ അതുകൾ നഷ്ടതേജസ്സുകളായി ഭവിച്ചു. തൽഫലമായി പതിനെട്ടാം ശതവർഷത്തിലെ ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തെ ക്രൂലങ്കഷമായി പഠനം ചെയ്യുന്നവരുടെ ദൃഷ്ടിക്ക് മാത്രമേ അതുകൾ ഇപ്പോൾ ഗോചരീഭവിക്കുന്നുള്ളു. അതുപോലെ തന്നെ തുഞ്ചത്ത് രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ അനുഗാമികളും ശിഷ്യന്മാരുമായി പലരും ഭക്തിരസമയങ്ങളായ കിളിപ്പാട്ടുകൾ ഉണ്ടാക്കി എങ്കിലും രാമായണാദി കൃതികളുടെ മുമ്പിൽ അതുകളുടെ ഗുണങ്ങൾ തീരെ അസ്തമിതപ്രായങ്ങളായി പോകുന്നു. എന്നാൽ കോട്ടയത്ത് വീരകേരളവർമ്മ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ കൃതി ഈ കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്തേണ്ട ഒന്നല്ല.

“ശ്രീമാനനന്തഗുണശാലിതയാനൃപാണാം
ശ്രേഷ്ഠായിതോനിജകരാത്തനമസ്കൃതേജഃ
കാമപ്രദാനജിതകൽപമഹീരുഹസ്സഃ
ചിന്താമണിർജ്ജയതികേരളവർമ്മനാമാ”.

കേരളവർമ്മ രാമായണം വാത്മീകിരാമായണത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും തമ്പുരാന്റെ മനോധർമ്മം പലസ്ഥലങ്ങളിലും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. വീരക്ഷത്രിയ സ്വഭാവം ഈ കിളിപ്പാട്ടിൽ സർവ്വത്ര വ്യാപ്തമായി സമുല്ലസിക്കുന്നു. പഴയ മലയാളവാക്കുകൾ പലതും ഈ കൃതിയിൽ കാണ്മാനുണ്ട്. ഭാഷയും രീതിയും വളരെ ലളിതമധുരം എന്നുതന്നെ പറയണം. ഈ രീതിയേയും പരിഭാഷയുടെ മട്ടിനേയും ഉദാഹരിപ്പാൻ നാലഞ്ചു വരികൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

“അപ്പിത്താർനേത്രനാകുമെന്നുണ്ണിക്കിപ്പോൾതിക-
ഞ്ഞില്ലീപതിനാറുവയസ്സുപോലുംപാർത്താൽ
അല്പയോകുമാരനെയെങ്ങിനെതരേണ്ടുഞാൻ -
കല്യതയുദ്ധത്തിലുണ്ടായീലവനിന്നും.”

{ “ഊനഷോഡശവർഷോമേ രാമോരാജീവലോചനഃ
നയുദ്ധയോഗ്യതാമസ്യപശ്യാമിസംഹരാക്ഷസൈഃ” }

“കാമലോഭങ്ങളാൽ മൂഢരായ ജനം
പാപകർമ്മങ്ങളെ ചെയ്തുപോയതിൻ ഫലം
ജലിപ്പഴം തിന്നവർകൾ പോലവെ
പ്രാപിക്കുമെന്നറിഞ്ഞീടുക രാക്ഷസ”

{ ലോഭാത്പാപാനികുർവ്വാണഃ കാമാദ്വായോനബുദ്ധ്യതേ
ഭ്രഷ്ടഃപശ്യതിതസ്യാന്തംബ്രാഹ്മണീകരകാദിവ: }

ബാണങ്ങളെല്ലാം സഹിച്ചു രഘുവരൻ
ക്ഷീണതയോടു പുണർന്നു സൌമിത്രിയെ

മാരുതിയോടും കപിവരൻ തന്നോടു-
മാരൂഢശോകകോപേന ചൊല്ലീടിനാൻ.
ഭീമബലമുള്ള നിങ്ങളെല്ലാവരും
സൌമിത്രിയെ കാത്തുവാണു കൊണ്ടീടുവിൻ
മുന്നമെ മോഹിച്ചിരിക്കുന്നിതു ഞാനു-
മിന്നു പരാക്രമകാലവും വന്നതേ.
ചാതകങ്ങൾക്കു ജലദാഗമം കൊണ്ടു
ചേതസി മോദം വളരും കണക്കിനെ
നേരിട്ടുവന്ന രിപുവിനെ കാൺകയാൽ
പാരമാനന്ദം വളരുന്നു മാനസേ.
ഒന്നു ഞാൻ സത്യമായ് ചൊല്ലുന്നു നിങ്ങളോ-
ടിന്നും കേട്ടുകൊണ്ടീടുവിനേവരും.
രാമനൊന്നാകിലും രാവണനെങ്കിലും
ഭൂമിയിലേകനതില്ലാതെയായ് വരും!

ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ കേരളവർമ്മരാമായണം ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയെ ഇപ്പോൾ ഉള്ളതിൽ അധികം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇതു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ ഗിരിജാകല്യാണം കിളിപ്പാട്ടാണ് ഇത്തരം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു്. ഗിരിജാകല്യാണം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ആദ്യത്തെ കുറെ വരികൾ ഇട്ടിക്കോമ്പിമന്നന്റെ ആജ്ഞയനുസരിച്ച് കല്ലേക്കുളങ്ങരെ രാഘവപ്പിഷാരടി എഴുതിയ വേതാളചരിത്രത്തിലെ ആദ്യഭാഗങ്ങളോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്:—

"ഗണനാതീതഗുണൻ ഗണനായകൻ മമ
ഭണനാർത്ഥമായ് കൃപാപൂർണ്ണ നൽകേണം സദാ
കനകനിറംപൂണ്ടൊരനഘാമഹാലക്ഷ്മീ
ഘനകാരുണ്യശീലാ വിനകൾ തീർത്തീടേണം."

(വേതാളചരിത്രം)

കനകനിറം പൂണ്ടഘനകാരുണ്യമൂർത്തെ
× × × × × × ×
ഗണനസരണിയിലണയാ ഗുണഗണ
ഗണനായകാ പോററീ തുണയായ് വരിക നീ.

വാരിയർക്ക് സഹജമായ ശബ്ദാലങ്കാരാധിക്യം ഈ കൃതിയിലും ധാരാളമുണ്ട്.

"കച്ഛപം പടച്ഛപം വെച്ചുരമറച്ചുടൻ
ദുശ്ശരം ചൊരിയുന്നൊരച്ചരങ്ങളിത്യാദിമാൻ
പിച്ചയേററുണ്ണുന്ന പനച്ചനമെല്ലാരാലും
വിശ്വസിക്കപ്പെടുമെ നിശ്ചയം കല്പവല്ലീ.

(൧-ാം ഭാഗം)

അർത്ഥാലങ്കാരവും ഗിരിജാകല്യാണത്തിൽ അദ്വിതീയമായ അവസ്ഥയിൽ തന്നെ പ്രശോഭിക്കുന്നുണ്ടു്.

'നേർപ്പൊരാമെയ്യിനെന്നാർപറഞ്ഞാലെന്തു
കാർവർണ്ണനമ്മോടുപോരിനെന്നോർത്തുടൻ
ദിഗ്ജയംചെയ്യതിന്നിച്ഛയുംമാനസേ
വച്ചുസന്നാഹവും നിശ്ചലനിശ്ചയം
കാർഷ്ണ്യമെഴുംകചംതൂർണ്ണമിഹസ്വയം
പാർഷ്ണിസംശോധനംചെയ്തുനിയന്ത്രണം
....
ദൃക്കലാദ്ഭുതികൾ മിക്കവാറുംതരം
പക്ഷപാതംപൂണ്ടുരക്കയാൽവന്നുടൻ
പുഷ്കരബാണനാംതൽക്കാമിനിയുമായ്
നൽക്കുഴപ്പൊന്നയലിൽക്കളിയാട്ടമായ്', (൨-ാംഭാഗം)

ഈ ആശയം "കണ്ണിന്നുപൂമാതഴകൊടുകളിപ്പാനപൊന്നൂയലല്ലോ," എന്ന ഉണ്ണുനീലീശ്ലോകത്തിലും മററും കാണാറുള്ളതിന്റെ ഭേദമാണെങ്കിലും വാരിയരുടെ കയ്യിൽ കിട്ടിയപ്പോൾ ദൂതിമാരേയുംമററും ചേർത്ത് അതിന്നു് പ്രത്യേകം ഒരുഭംഗി അഭിവൃദ്ധമായി.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ നളചരിതവും പഞ്ചതന്ത്രവും കല്ലേക്കുളങ്ങരെ രാഘവപ്പിഷാരടിയുടെ പഞ്ചതന്ത്രവും പുറയന്നൂർനമ്പൂരിപ്പാട്ടിലെ ദശമം കിളിപ്പാട്ടും മററനേകം കിളിപ്പാട്ടുകളും ഈ ലേഖനത്തിൽ കേവലം പേർപറയുവാൻകൂടി അനുവദിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇതുകൾ ആധുനികമണിപ്രവാളരീതിയുടെ പോഷണത്തിന്നായി ഒട്ടുംതന്നെ സഹായിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല.

എന്നാൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരോടു് മലയാളഭാഷയും മലയാളികളും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകളാലോ, പതിനാലുവൃത്തം, ശീലാവതി, പത്തുവൃത്തം കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ മുതലായവകളാലോ അല്ല. ചാക്യാന്മാരുമായുള്ള സൌന്ദര്യപ്പിണക്കത്താലോ എന്തെങ്കിലുമാകട്ടേ "തുള്ളൽ" എന്ന പുതിയപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അനേകം സരസഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളതുകളാണു് ഇന്നും നമ്പ്യാരുടെപേരിനെ നിലനിർത്തുന്നതു്, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളവും വളരെനല്ല ഒരുകാവ്യംതന്നെ. പക്ഷേ നമ്പ്യാരുടെ പേർ "തുള്ളലു"മായി ഏകീകരിച്ചാണു് സാധാരണക്കാർ ധരിച്ചുവരാറുള്ളതു്. തുള്ളൽരീതിയും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടേ രൂപഭേദമാണെന്നു മുൻപ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

കിളിപ്പാട്ടിന്റെയും തുള്ളലിന്റെയും ആവിർഭാവങ്ങൾക്കു് ഇങ്ങനെ ഒരു ബന്ധമുള്ളതു് വിസ്മരണീയമല്ല.

നമ്പ്യാരും ൧൦-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ പ്രഥമാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിലെ പല ഐതിഹ്യങ്ങ

ളും കേരളീയൎക്കെല്ലാം ധാരാളം പരിചിതങ്ങളാകയാൽ ഇവിടെ ആവൎത്തിക്കുന്നില്ല. അമ്പലപ്പുഴരാജാവിനെപ്പററിയും "കിളളിക്കുറിശ്ശിയമൎന്നദേവനെ"പ്പററിയും സൂചനകൾ കാണുന്നതു് നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിൽ സാധാരണങ്ങളാണു്.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാവ്യഗുണത്തെപ്പററി മാത്രം സാമാന്യമായി ചിലതെല്ലാം ഇവിടെ പറയാം.

൧. ഒന്നാമതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലീനന്മാരായ കഥകളിയെഴുത്തുകാരുടെ—പ്രത്യേകിച്ചു് ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ—ഭാഷയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയും തമ്മിലുളള വ്യത്യാസമാണു് ആശ്ചൎയ്യമായി തോന്നുന്നതു്.

"ഉയിർവേരറവേനിറവേ
കുറവേവിലപിതമിതുമതി
വിളവതുസുഖമിനിദൈവാ-
ലൊരുഗതിമതിധൃതിഗതി"
"യാമിയാമിഭൈമികാമിതംശീഘ്രം
സാധയിഷ്യാമിസാമിസാധിതം മയാ."

ഈ ഭാഷയ്ക്കും,

൧.—ഉഴക്കുചോർകൊണ്ടൊരുവാസരാന്തം
കഴിക്കുമഞ്ചാറുജനങ്ങളിപ്പോൾ
കിഴക്കുദിക്കുമ്പൊഴുതാത്മജന്മാർ
കഴൽക്കുകെട്ടിക്കരയുന്നുകാന്ത!"
൨.—കാന്തന്റെകരകമലം പിടിച്ചുമെല്ലെ
താന്തന്നേമുലകളിലങ്ങുചേൎത്തുകൊണ്ടാൾ
൩."ചെമ്പകനാട്ടിന്നലങ്കാരഭൂതനാം
തമ്പുരാൻദേവനാരായണസ്വാമിയും
കമ്പംകളഞ്ഞെന്നെരക്ഷിച്ചുകൊളളണം
കുമ്പിട്ടുന്നേനിന്നുനിൻപദാംഭോരുഹം
കിളളിക്കുറിശ്ശിയെന്നുളളപുരംതന്നിൽ
ഉളളപരദൈവമുളളത്തിൽവന്നീടൻ."

ഈ ഭാഷയ്ക്കുംതമ്മിൽ എന്തു് അന്തരം! അല്ലെങ്കിൽ തുളളൽക്കാരൻ കഥകളിക്കാരെ "കൊട്ടുന്ന" ഭാഗത്തിലെതന്നേഭാഷനോക്കുക:

"അട്ടഹാസം ചെയ്തീടുന്നേരം ചിലർ കുട്ടികൾ തന്നെ ഭയപ്പെടും കാണികൾ
വെട്ടിവരുന്നതുകണ്ടാൽ ചിലജനംകൊട്ടിക്കുതികുത്തുടച്ചുവെച്ചോടുവരും
അഷ്ടിമാത്രംകൊടുത്തങ്ങുമകാം ചിലർ കഷ്ടിച്ചുകുളികൊട്ടിച്ചുവെന്നും
വരും."

നമ്പ്യാരുടെ ഇതുപോലുളള [illegible] ൽ എത്രയെന്നു് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. [illegible] തിയിൽ നമ്പ്യാരുടെയും മറ്റുകവിതക്കാരുടെയും [illegible] ഭി

നങ്ങൾതന്നെ. സാധാരണക്കാൎക്കായി എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതീട്ടുണ്ടായിരുന്ന കൃതികളിലെ ലളിതഭാഷയെ നമ്പ്യാർ ഒന്നുകൂടി പരിഷ്കരിച്ചു. തൽഫലമായി വിദ്യാവിഹീനന്മാരായ നാടന്മാൎക്കും, കുട്ടികൾക്കും അതുകൾ പ്രത്യേകം രസപ്രദങ്ങളായിത്തീൎന്നു. അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്ത തുള്ളക്കാൎക്കു ഉപജീവനത്തിനും ഒരു വഴി വച്ചുകൊടുത്തു.

൨. ഭാഷയുടെ ലാളിത്യം മാത്രമല്ല നമ്പ്യാരുടെ കൃതികൾക്കു പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിക്കുവാനുള്ള ഹേതു. മിക്കസന്ദൎഭങ്ങളിലും തെളിഞ്ഞുതിളങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഫലിതരസമാണ് ഇവയുടേ ജീവൻ. ഈ ഫലിതം പ്രായേണ ഹാസ്യരസത്തിൻെറ ഫലവുമാകുന്നു. ഈ ഹാസ്യത്തിൽതന്നെ പ്രധാനമായ അംശം പരാക്ഷേപമാണ്. കേരളനിവാസികളായ ജാതിക്കാരിൽ നമ്പ്യാരുടെ കയ്യിൽനിന്നു ഒരുതട്ടെങ്കിലും കൊള്ളാത്തവർ വളരെ അധികമുണ്ടാകയില്ല. ഈ വിഷയത്തിൽ ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിൽ ൧൮-ാം ശതവൎഷത്തിലെന്നപോലെ ആക്ഷേപഗൎഭമായപദ്യരീതി (Satire) മലയാളത്തിൽ കൊല്ലം ൧൦-ാം ശതവൎഷത്തിൽ കലശലായിത്തുടങ്ങിയെന്നു തെളിയുന്നു.

(൩) നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിൽ നിന്നും നമുക്കു ലഭിക്കുന്ന രസത്തിനു വേറെയൊരംശം കൂടിയുണ്ട്. പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന വസ്തുക്കളെ അതുപോലെ തന്നെ കാവ്യകലയിൽ പകൎത്തുന്നതായാൽ അതുകൾ വായനക്കാരിൽ പ്രത്യേകമായ ഒരു സന്തുഷ്ടിയെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. കാവ്യകലയിലെ വൎണ്ണനങ്ങളുടേ പ്രകൃതിയിലുള്ള പ്രതിരൂപങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ പെട്ടെന്നു അങ്കുരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ ഏകദേശം ഒരു കടംകഥയുടെ ഉത്തരം കണ്ടുപിടിക്കുമ്പോളുണ്ടാവുന്ന മനസ്സന്തോഷം പോലെയുള്ള ഒരു സന്തോഷമുണ്ടാകുന്നു. പ്രകൃതിയിലുള്ള ഒരു കാഴ്ചയുടെ ചിത്രം കാണുമ്പോൾ സാമാന്യക്കാൎക്കുണ്ടാവുന്ന സന്തോഷവും ഇതുതന്നെയാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു രസവും നമ്പ്യാരുടെ സൂക്ഷ്മങ്ങളായ സ്വഭാവവൎണ്ണനങ്ങളിൽ നിന്നു വായനക്കാർ അനുഭവിക്കുന്നു.

(൪) നമ്പ്യാരുടെ കവിതാചാതുരിയിലെ ഏററവും പ്രധാനമായ അംശം തന്നെ മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവങ്ങളേയും വാക്കുകളേയും, പ്രവൃത്തികളേയും സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ചു് അതുകളെ ഏററവും അഭിനന്ദനീയമായ വിധത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രത്യേക പാടവമാകുന്നു.

(൫) ഇപ്രകാരമുള്ള സ്വഭാവവൎണ്ണനകളിൽ കവിക്കു തൻെറ പുരോഗാമികളായ ചമ്പുകൎത്താക്കന്മാരിൽ നിന്നും ഒരംശം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദമയന്തീസ്വയംവരം പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം മുതലായ ഘട്ടങ്ങളിൽ മഴമംഗലവും പുനവും ജനസാമാന്യത്തിൻെറ ബഹളങ്ങൾ വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു് ചിലപ്പോഴെല്ലാം

നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള വർണ്ണനകളിൽ തന്നെ 'കഥചന', 'കേചന', 'ഒരിടം' മുതലായ ചമ്പുകൌശലപ്രയോഗങ്ങൾ നമ്പ്യാരും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുന്നവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പതിയുന്നു.

(ന) ചമ്പുക്കളിലെന്നപോലെ തന്നെ സമകാലീനങ്ങളായ സാമുദായികാവസ്ഥകളെ നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിലും ധാരാളമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വയംബരങ്ങൾ എല്ലാം കേരളത്തിൽ വെച്ചാണോ നടക്കുന്നതെന്നു് തോന്നിപ്പോകും. പാഞ്ചാലിയും ദമയന്തിയും മററും ഏറക്കുറെ ൧൦-ാം ശതവഷത്തിലെ മലയാളരാജ്യത്തിൽ വെച്ചാണു് വിവാഹം ചെയ്യപ്പെടുന്നതു്. നമ്പ്യാരുടെ സദ്യവർണ്ണനകളെ "മുറജപത്തി"ന്റെ വർണ്ണനങ്ങളാണെന്നു സംശയിക്കും.

(൧) ഉണ്ണായിവായ്യരുടെ സമകാലീനനായിരുന്ന കവിക്കു് വാരിയരുമായുള്ള ഒരു സാമ്യം പ്രാസത്തിൽ രസിച്ചു് ലയിച്ചു് ചിലപ്പോൾ സന്ദർഭോചിതമായ അർത്ഥത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചോ ഹോമിച്ചോ തുല്യാക്ഷരങ്ങൾ കഴിയുന്നടത്തോളം അടുപ്പിക്കുവാൻ ഉത്സാഹിച്ചുവെന്നുള്ളതു് തന്നെ. എന്നു മാത്രമല്ല പ്രാസത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അർത്ഥം പൊടിക്കുണ്ടായിരിക്കുന്നതിന്നും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിൽ ഉദാഹരണങ്ങളില്ലാതില്ല.

(വ) പഞ്ചതന്ത്രത്തിലും തുള്ളലുകളിലും ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളത്തിലും എന്നു വേണ്ട എല്ലാ കൃതികളിലും കവി അർത്ഥാന്തരന്യാസേനയും മററും അനേകം ലോകധർമ്മങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടു്. ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭങ്ങളാണു്.

(ൻ) കവിതാവാസനയെന്നു വെച്ചാൽ ആശയങ്ങളെ ക്ലേശം കൂടാതെ വായനക്കാർ രസിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ഏററവും സ്പഷ്ടമായി ജലധാര പോലെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള സാമർത്ഥ്യമാണെങ്കിൽ, ഇതു് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാക്ക കുറച്ചൊന്നുമല്ല ഉള്ളതു്. സംഭാഷണഭാഷ സ്വാധീനത്തിലും സംസ്കൃതഭാഷാജ്ഞാനം സാമാന്യമായുമുണ്ടായിരുന്ന ഈ കവിക്കു് തന്റെ സൂക്ഷ്മാലോകനഫലങ്ങളെ സമുചിതഭാഷയിൽ പ്രകടീകരിക്കുവാൻ യാതൊരു പ്രയാസവുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നുള്ളതു് തുള്ളലുകളുടെ ഏതു ഭാഗം നോക്കിയാലും അറിയാം. മാത്തൂർ പണിക്കർ അപ്പൊഴപ്പോൾ കൊടുത്തുകൊണ്ടിരുന്ന നിസ്സാരപ്രതിഫലങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയും ചിലപ്പോൾ അയൽവക്കക്കാരുടെ ചക്കപ്പുഴുത്തിന്നു വേണ്ടിയും മററും കൂടി തുള്ളലുകളെഴുതി കൊടുത്തിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിനു് സരസ്വതി വശംവദയായിരുന്നുവെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ഈ സരസ്വതിയെ കുറെക്കൂടെ ശ്രദ്ധയോടെ മാനിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇപ്പോഴുള്ളതിലധികം നല്ലതായ ചില കൃതികളും നമുക്കു് നമ്പ്യാരിൽ നിന്നും കിട്ടിയിരുന്നേനേ.

(൧൦) അനായാസേന കവിതയെഴുതുവാനുള്ള സാമൎത്ഥ്യം, സാമാന്യക്കാൎക്ക് വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുവാൻ തക്ക ഭാഷ, അത്യഗാധങ്ങളായ ആശയങ്ങളുടെ അഭാവം, പദസ്വാധീനം, ഭാഷയുടെ ഒഴുക്ക്, സമകാലീനങ്ങളായ സാമുദായിക സംഗതികളെ സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ച് ഫലിതത്തോടു കൂടി പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള സാമൎത്ഥ്യം, അക്ഷോഭഗൎഭമായ ഹാസ്യരസത്തെ സമ്പാദിക്കുന്നതിലുള്ള കുശലത—ഈ സംഗതികളിലെല്ലാം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിൽ "ബൈറൺ" (Byron) എന്ന കവിയെയാണ് ഓൎമ്മപ്പെടുത്തുന്നതു്.

കിളിപ്പാട്ടുകൾക്കും തുള്ളലുകൾക്കും പുറമേ മലയാളവൃത്തത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വേറെയുമുള്ളതിൽ വഞ്ചിപ്പാട്ടാണ് പ്രധാനം. വള്ളക്കാർ പല ജാതിക്കാരും പണ്ടുതന്നെ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഒരുതരം പാട്ടും അവൎക്കു പ്രത്യേകമായി ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ നമുക്കറിവുള്ളതിൽ ഏററവും പ്രാചീനമായ ഒരു കാവ്യമെന്നു് പറയാവുന്നതു് രാമപുരത്തു് വാൎയ്യരുടെ "കുചേലവൃത്ത"മാണ്. കൊല്ലം ൧൦-ം ശതവൎഷത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ അതിദരിദ്രനായ ഒരു "ആശാനാ"യിരുന്ന ഇദ്ദേഹം കാൎത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്നു പത്തു ശ്ലോകങ്ങൾ കാഴ്ച വെച്ചതും, വൈക്കത്തു് നിന്നു് എഴുന്നള്ളത്തുസമയം മഹാരാജാവൊരുമിച്ച് ബോട്ടിൽ സഞ്ചരിച്ചതും അവിടത്തെ ആജ്ഞപ്രകാരം തിരുവനന്തപുരത്തെത്തുമ്പോഴേക്കും വള്ളപ്പാട്ടെഴുതിത്തീൎത്തതും, കുചേലനെ കൃഷ്ണൻ എന്നപോലെ ഇദ്ദേഹത്തെ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് സമ്മാനിച്ച് ദാരിദ്ര്യദുഃഖമകററിയതും മററുമെല്ലാവരും കേട്ടിരിപ്പാനിടയുണ്ടല്ലോ. കുചേലവൃത്തത്തിന്റെ പ്രധാനഗുണം സ്പഷ്ടികൾ ഇല്ലാത്തതുമായ വിധത്തിൽ നിഷ്കളമായ കഥാകഥനവും വികാരപ്രദൎശനവും രീതിമാധുൎയ്യവുമാണ്. വളരെ നല്ല അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളുമില്ലെന്നില്ല. "കുചേലച്ചോമാതിരിക്കു് രോമാഞ്ചക്കുപ്പായം ഈറനായ"തും മററും പ്രസിദ്ധമാണ്. ഭാഷ ഏററവും ലളിതവും സ്പഷ്ടവുമാകുന്നു.

അനുകരണസാമൎത്ഥ്യത്തിൽ ഭാഷാകവികൾ നിസ്തുലന്മാരാകയാൽ ആരെങ്കിലും ഒരു വഴി കാണിക്കേണ്ട താമസമേയുള്ളു അസംഖ്യമാളുകൾ അതിലേ തിക്കിത്തിരക്കിത്തുടങ്ങുവാൻ. സന്ദേശം, കഥകളി, കിളിപ്പാട്ടു്, തുള്ളൽ, വഞ്ചിപ്പാട്ടു്, നാടകം, മഹാകാവ്യം ഇതുകളിലെല്ലാം കൈ വെച്ചിട്ടുള്ള കേരളീയരുടെ എണ്ണം പറവാൻ കൂടി ഇവിടെ സാദ്ധ്യമല്ല. അനുകരണം അധികമായി ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിലുമുള്ള ദോഷഭാഗങ്ങൾ [illegible] ഗുണഭാഗങ്ങളേക്കാൾ പ്രകാശിച്ചു കണ്ടു [illegible] ഹാസ്യലേഖകരുടെ സാമാന്യമായ ഒരു "[illegible]"മാണ്. ഇതു [illegible]

ത്തെപ്പററി ഇത്രമാത്രം കൊണ്ടു ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ.

vi

ചമ്പുകൎത്താക്കന്മാർ സംസ്കൃതപ്രയോഗബഹുലമായ കൃതികൾ എഴുതിരസിപ്പിച്ചിരുന്നകാലത്തു് പണ്ഡിതേതരന്മാൎക്കും വായിച്ചുല്ലസിക്കത്തക്കതായ ഒരു മണിപ്രവാളരീതി മുറയ്ക്കു് അഭിവൃദ്ധിയെപ്രാപിച്ചുവന്നിരുന്നു. പൂന്താനം, ചേലപ്പറമ്പു്, പൂന്തോട്ടം എന്നീനമ്പൂരിമാരിൽക്കൂടി വെണ്മണിയുടെ കയ്യിലേക്കു് അതു് എത്തിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശുദ്ധ മലയാളത്തിന്റെ നല്ലകാലവുമായി. ഏററവും ലളിതമായും, സംസ്കൃതം കഴിയുന്നതും ഒഴിച്ചുനിൎത്തിയുമുള്ള ഈഭാഷ മാത്രമല്ലാ ചേലപ്പറമ്പിന്റെ ഒററശ്ലോകങ്ങളുടേ ലക്ഷണം. ശൃംഗാരത്തിലും അദ്ദേഹം വെണ്മണിയുടേ പൂൎവ്വഗാമിതന്നേ. പാമരന്മാൎക്കു മനസ്സിലാക്കാവുന്നവിധത്തിലുള്ള ഭാഷയും ശൃംഗാരരസവും കൂടിച്ചേൎന്നാൽ പിന്നേ ഒരുകൃതി നാട്ടുപുറങ്ങളിൽക്കൂടി "രസികന്മാരാൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടുവാനുണ്ടോ?. കേരളത്തിൽ ഏതു "കൺട്രി"(Country) പ്രദേശങ്ങളിലും വെണ്മണിയുടേ കുറെ ശൃംഗാരശ്ലോകങ്ങൾ കാണാതെ ചൊല്ലുവാനറിവുള്ള ആളുകളെ ഇപ്പോഴും കാണ്മാനുള്ളതിന്റെ മുഖ്യകാരണം ഇതാണ്. എന്നാൽ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെശൃംഗാരം കുറെ അപരിഷ്കൃതമാണെന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. രസം ശരിയായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളാൽ ദ്യോതിപ്പിക്കുകയാണ് കാളിദാസൻ, ഷെക്സ്പിയർ മുതലായ ഉത്തമകവികൾ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. വെണ്മണിക്കാകട്ടേ "പച്ച"യായി പറവാൻ യാതൊരുമടിയോ ലജ്ജയോ ഇല്ല. ശീവോള്ളിയും മേപ്പടിതന്നെ. രണ്ടുകൂട്ടരുടേയുംപണി "വെളിച്ചത്തുവിളിച്ചോതുക" യാണെന്നു തോന്നിപ്പോകും. എങ്കിലും ഈ കൂട്ടരുടേ കവിതാവാസനയെപ്പററി രണ്ടുപക്ഷമില്ല. നമ്പൂരിമാരുടെ ഫലിതമൊന്നുവേറെതന്നെയാണ്. ഈ ഫലിതം നല്ലവണ്ണം കാണണമെങ്കിൽ ഇവരുടെ കവിതവായിച്ചാൽമതി. "മേലെഴുത്തുകാര"നെപ്പററിയും "സ്വാമിയാരെ"പ്പററിയുമുള്ള ഫലിതങ്ങളെല്ലാവൎക്കുമറിയാമല്ലോ. ഇതുപോലെ അസംഖ്യം അവരുടെ കൃതികളിലും കാണാം. എന്നാൽ ഇവർ വെറും വാസനാകവികളാണ്. ആത്മജ്ഞാനവൃദ്ധിയുടെഫലമായ വിമൎശനശക്തി അവൎക്കുള്ള വാസനയോളം അത്രപ്രബലമായിക്കാണുന്നില്ല. തൽഫലമായി ചില ന്യൂനതകളും അവരുടെ കവിതയിലുണ്ടു്. ഒന്നാമതായി അക്ഷന്തവ്യമായ വാരനാരീലമ്പടത്വം പലപ്പോഴും അവരുടെ കാൎയ്യത്തിന്നു് വിപരീതഫലമായി വൎത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. രണ്ടാമതു് അവൎക്കു കഥാഘടനത്തിലുള്ള കൗശലം വളരെ അഭിനന്ദനീയമായിട്ടില്ല. മൂന്നാമതു് പാദപൂരണത്തിന്നായി അനാവശ്യസമസ്തപദങ്ങൾ—സാധാരണയായി സംബോധനകൾ—വലിച്ചുനീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകും.

"പാരിൽ പേർകൊണ്ടപങ്കേരുഹദളമിഴിമാർ വാർമുടി
കെട്ടുതന്നിൽ
പാരം ഭംഗ്യാവിളങ്ങും പരിണതരജനീകാന്തകാന്താ
നനേ"

എന്നുംമററും "പരത്തി" വിളിക്കുന്നതിൽ എന്തുരസമാണുള്ളതു്? "ഗതിവിജിതമഹാവന്വേഴം കൊമ്പനാനേ!" എന്നു ഒരുസ്ത്രീയെ സംബോധനചെയ്യുന്നതു് ഈമട്ടിന്റെ ദോഷമൂർദ്ധന്യം കാണിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഇതുകൾ ഒഴിച്ചാൽ ഇവരുടെ കൃതികളിൽ ശേഷമുള്ളതെല്ലാം ഗുണങ്ങൾതന്നെയാണു്.

ഭാഷയുടെ ശുദ്ധിയെപ്പററിയും ഭംഗിയെപ്പററിയും പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഈ നമ്പൂരിമാരുടേ സൂക്ഷ്മാലോകനശക്തിയും സൂക്ഷ്മവർണ്ണനാശക്തിയും കുഞ്ചനമ്പ്യാരുടേതുകളെക്കാളതിശയനീയങ്ങളാണു്.

"ചാരത്തെച്ചുവിരിച്ച ചെഞ്ചിടകളിൽ ചേരുന്നരുദ്രാക്ഷവും
പാരം കാഷായസംകലൻമിഴിയും മാന്തോൽമരഞ്ചാടിയും
ക്രൂരം ചെൻകുറാരമല്ലകുടിലും കയ്യൊണ്ടുമണ്ടാതെയ-
പ്പൂരത്തിങ്കൽനടന്നിട്ടന്നൊരുവരെക്കൂസാതെഗോസായിമാർ".

ഇങ്ങനെയുള്ള "ചിത്രകവിത" ഈ കവികൾക്കു് വളരെ സ്വാധീനമായിരുന്നു.

ഇവരുടെ വർണ്ണനാചാതുര്യം അന്യാദൃശമാണെന്നുള്ളതിന്നു് പൂരപ്രബന്ധത്തിലേതു ഭാഗവും പാഞ്ചാലീസ്വയംവരത്തിൽ വിശേഷിച്ചും യന്ത്രവിവരണവും ഉദാഹരണങ്ങളത്രെ.

മധ്യകേരളാചാരസ്വഭാവങ്ങൾ പലതും അവരുടെ കൃതികളിൽ നിഴലിച്ചിരിക്കുന്നതുമുണ്ടു്.

വെണ്മണിയുടേ ഭാഷ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, നടുവംനമ്പൂരിമാർ മുതലായ കവിശ്രേഷ്ഠന്മാരുടെ കൃതികളിൽ മുറയ്ക്കഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് ആധുനികകവികളിൽ ഒരു ഉന്നതപദം തന്നെ അർഹിക്കുന്നു. "മലയാംകൊല്ലം", തോംസൺ (Thomson) എന്ന ആംഗ്ലേയകവിയുടെ "കാലങ്ങൾ" (Seasons) എന്ന കൃതിയുടെ പ്രതിരൂപമാണെങ്കിലും, "പാണ്ഡവോദയം" മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ഉത്തമം തന്നെ. "കേരളവ്യാസൻ" കുറേക്കൂടി മനസ്സിരുത്തി എഴുതിയിരുന്നെങ്കിൽ അധികം നന്നായിരുന്നേനേ. പക്ഷെ അദ്ദേഹം ഒന്നാമതായി എഴുതിയതും കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോനവർകൾ മുതലായവർ പിന്നീടു പ്രചരിപ്പിച്ചതുമായ "പച്ചമലയാള" കവിതാരീതി സ്തുത്യർഹമാണു്. നടുവത്തച്ഛന്റെ രീതിക്കും ആശയങ്ങൾക്കും നല്ല 'പാകത'യുണ്ടു്. മകന്റെ ഫലിതവും 'വാസനയും' വിശേഷം. ഒറവങ്കര രാജാനീലകണ്ഠൻ നമ്പൂരിയുടെ ആശയപുഷ്ടിയും രീതിമാധുര്യവും വിസ്മയനീയമാകുന്നു.

"മർത്ത്യംകാരേണഗോപീവസനനിരകവർന്നോരുദൈത്യാരിയെ
ത്താൻ
ചിത്തേബന്ധിച്ചുവെച്ചുള്ളത്തവന്നവനീതിക്കുചേരുന്നപക്ഷേ
പൊൽത്താർമാതാവിതാൻകണവനെവിട്ടുവാനാശ്രയിക്കുന്ന
ദാസീ
വൃത്ത്യാനിത്യംഭവാനെക്കനിവിവളിലുദിക്കൊല്ലകാരുണ്യരാശേ!"

അലങ്കാരം പ്രയോഗിക്കയാണെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ വേണം.

തർജ്ജമക്കാരിൽ പ്രഥമഗണനീയച്ചാത്തുക്കുട്ടിമന്നാടിയാരുടെ രീതിയും ഈ മട്ടിലാണ്. എന്നാൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടാകട്ടെ ശാകുന്തളത്തിലെയും അമരുകത്തിലെയും ആശയങ്ങൾ വിടാതെ കേരളഭാഷയിലേക്ക കൊണ്ടുവരുന്ന ശ്രമത്തിൽ ചിരപരിചിതസ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടിയ സംസ്കൃതത്തിന്നു കുറെ അധികം സ്ഥലം തന്റെ മണിപ്രവാളത്തിൽ കല്പിച്ചുകൊടുത്തു. അവിടുത്തെ "അക്ബറിലേ ഗദ്യവും അങ്ങനെ തന്നെ. അക്ബറിലെ ആദ്യത്തെ വാചകങ്ങളും, ശാകുന്തളത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളും രീതിയിൽ ചമ്പുക്കളുടെ തുടർച്ചയാണെന്നു തോന്നും. എങ്ങനെയായാലും അവിടുന്ന് ആധുനികമലയാളത്തിന്റെ വേരുതന്നേ. "ടെക്സ്റ്റ് ബുക്കുകമ്മററി പ്രസിഡണ്ടാ"യും അനേകം സൽഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പ്രകാശകനായും ആദ്യനാടകത്തിന്റെ പരിഭാഷകനായും, മയൂരസന്ദേശത്തിന്റെ കർത്താവായും, ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ജനകനായും തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് കേരളസാഹിത്യത്തിന്നു ചെയ്തിട്ടുള്ള നന്മകൾ അവാച്യങ്ങളാണ്. മയൂരസന്ദേശത്തിലെ രസശബ്ദാർത്ഥപുഷ്ടികളുദാഹരിക്കുവാൻ പുസ്തകം മുഴുവൻ പകർത്തണം.

ഓമൽപ്പിച്ചിച്ചെടിലതമരുല്ലോളിതാവഷ്ബിദ്ദ
സ്തോമക്ലിന്നാപുതുമലർവരുക്കെസ്ഫുടിപ്പിച്ചിട്ടുമ്പോൾ
പ്രേമക്രോധേക്ഷുഭിതഭവതീബാഷ്പധാരാവലംഗീ
ശ്രീമന്ദസ്മിതസുമുഖിയാകുന്നതോമ്മിച്ചിടുന്നേൻ

എന്നും മററുമുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ ആരുടെ മനസ്സിനെയാണ് ഹരിക്കാതിരിക്കുക.

ഈ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു ഒന്നാമതായി തന്റെ കവിതകളിൽ നിയമേന ഉപയോഗിച്ചു നടപ്പിൽ വരുത്തിയ "കേരളവർമ്മപ്രാസ"ത്തെപ്പററി ഒരു വാക്കു പറയാതെ കഴികയില്ല. സ്വരവ്യഞ്ജനങ്ങൾക്ക് ഐകരൂപ്യമില്ലാത്ത ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം പ്രാസം തന്നെയല്ലെന്നും, അങ്ങനെ പ്രാസമില്ലാത്ത ശ്ലോകം കവിതയാകയില്ലെന്നും മററും കൂടി ഒരു ധാരണ മിക്ക ആധുനിക കവികുഞ്ജരന്മാരെയും ബാധിച്ചിരിക്കുന്നതിന്നു ഹേതു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃകയാകുന്നു. ഈ പ്രാസനിബന്ധത്തോടുകൂടിയ കവിതയെ ആംഗ്ലേ

യ സാഹിത്യത്തിൽ ൧൮-ാം നൂററാണ്ടിലെ Heroic couplet നോടാണ് സദൃശപ്പെടുത്തേണ്ടത്. ഇതു പ്രചരിപ്പിച്ച പോപ്പിന്റെ (Pope) കൃതികളിൽ പ്രാസത്തിനോ രൂപത്തിനോ വേണ്ടി അർത്ഥം ഒരിക്കലും ബാധിതമായില്ല. അതുപോലെ തന്നെ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ കൃതികളിൽ ഈ പ്രാസം ഒരു വിശിഷ്ടാലങ്കാരമായിരുന്നു. രണ്ടുപേർക്കുമുണ്ടായിരുന്ന അനിതരസാധാരണമായ ഭാഷാസ്വാധീനം നിമിത്തം ഈ പ്രാസംകൊണ്ടു യാതൊരു ന്യൂനതയും അവരുടെ കൃതികൾക്കു തട്ടിയില്ല. പക്ഷേ ഇവരുടെ അനുഗാമികൾ പലപ്പോഴും ശബ്ദത്തിനു വേണ്ടി അർത്ഥം ബലി കഴിക്കുന്നു.

കൈരളിയേയും ഗൈർവ്വാണിയേയും ഹൈമണിയേയും യാതൊരു സാപത്ന്യദുഃഖവും കൂടാതെ പരിപാലിച്ചുപോരുന്ന ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുവാനായി പ്രാസനിർബന്ധമില്ലാത്ത പദ്യങ്ങൾ രചിച്ചതിന്റെ ഫലങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തകൃതികൾ സ്പഷ്ടീകരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇദ്ദേഹം അസാമാന്യ പ്രതിഭാവിലാസമുള്ള ഒരു കവിയാണെന്ന് ആദ്യകാലത്തെ അവിടുത്തെ കൃതിയായ ഗൈർവ്വാണീവിജയം വായിച്ച കാലത്തു തന്നെ എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. "മലയവിലാസ"വും കൂടി വായിച്ചപ്പോൾ തീർച്ചയാകയും ചെയ്തു. ശുദ്ധമലയാളപക്ഷപാതിയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ഭാഷയിൽ നിന്നും ഊഹ്യമാണ്. ഗദ്യമെഴുത്തുകാരിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനം ഇപ്പോൾ അർഹിക്കുന്നതും ഇദ്ദേഹമാണെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. കൈരളീമണ്ഡപത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരക്കല്ലുകളായി വ്യാകരണങ്ങൾ രചിച്ചതും ഈ മഹാനുഭാവനാണല്ലോ. ഈ വിദ്വൽശിരോമണി ഇനിയും കേരളോപകാരാർത്ഥം ദീർഘായുഷ്മാനായി ചിരകാലം വർത്തിക്കട്ടെ.

ആധുനിക മഹാകാവ്യങ്ങളെ പററിയും മററും ഞാൻ ഇപ്പോൾ ഒന്നു പറവാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ നടക്കുന്ന ഗംഭീരമായ മഹായുദ്ധത്തെ അസ്പദമാക്കി ആരെങ്കിലും ഒരു കാവ്യം എഴുതണമെന്നു മാത്രം അപേക്ഷിക്കുന്നു.

ഈ ശതവർഷം ഗദ്യസാഹിത്യപോഷണവിഷയത്തിലാണ് ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനമായിരിക്കുന്നത്. അച്ചടി ഏർപ്പെട്ടതും തന്മൂലം പുസ്തകപ്രചാരവും; ജനസാമാന്യത്തിന്റെ വിദ്യാഭിവൃദ്ധിയും, തൽഫലമായി മാസികാവർത്തമാനപത്രാദികളുടെ പെരുക്കവും; സർവ്വകലാശാലക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയും തന്നിമിത്തം അനേക സൽഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും; മലയാളഭാഷാപഠനത്തിനു പ്രത്യേകിച്ചു തിരുവിതാംകൂറിൽ ലഭിച്ച ഉൽക്കർഷവും ടെക്സ്റ്റ് ബുക്ക് കമ്മിററിയുടെ പ്രാബല്യവും; ആംഗ്ലേയവിദ്യാഭ്യാസപ്രചാരഫല

ളായ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥപരിഭാഷകളും—എല്ലാംകൂടി ഗദ്യസാഹിത്യത്തിനു പൊതുവിൽ അഭിവൃദ്ധികളുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളായി പരിണമിച്ചു. ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സംഖ്യനോക്കി ഒരു ഭാഷയുടെ പ്രായം പരിഗണിക്കാമെങ്കിൽ മലയാളത്തിന്ന് ഇപ്പോൾ കഷ്ടിച്ച് യൌവ്വനദശയെ ആയിട്ടുള്ളു. ആദികാലങ്ങളിൽ എഴുത്തുകുത്തുകളും മററും നടന്നിരുന്നു എങ്കിലും ഗദ്യസാഹിത്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചിറക്കൽ, തലശ്ശേരി, കോഴിക്കോട്ട്, കൊച്ചി, തിരുവിതാംകൂർ ഇവിടങ്ങളിൽ ഗ്രന്ഥവരികൾ എഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയതുവരെ മലയാളത്തിൽ ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തമായ ചമ്പൂഗദ്യത്തെ ഗദ്യമെന്നു പറയുന്നതു് വെറും മിത്ഥ്യയാണല്ലൊ. കുന്ദലതയുടെ ആവിർഭാവം മുതൽക്കു മാത്രമെ യഥാർത്ഥഗദ്യത്വമുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങീട്ടുള്ളൂ. ഇതു് ഈ ശതവർഷത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലാണ്. അപ്പുനെടുങ്ങാടിയുടെ ഗദ്യരീതിക്കു വലിയ ഗുണമോ വലിയ ദോഷമോ പറയുവാനില്ല. കഥാഘടനയിൽ വളരെ പ്രശംസനീയമായി ഒന്നും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വികാരവർണ്ണനങ്ങളും അധികമൊന്നുമില്ല. നോവലിന്റെ പ്രഥമദശയിൽ ഇത്രയൊക്കെ ആശിക്കുവാനെ ന്യായമുള്ളു.

എന്നാൽ ഗദ്യത്തിൽ ചന്തുമേനവന്നു് പദ്യത്തിൽ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനുള്ള സ്ഥാനമാണ്. ഇന്ദുലേഖാ ഇന്നും ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഏററവും പ്രചാരമുള്ള ഗദ്യഗ്രന്ഥമാണ്. ഇതിലെ സരളമധുരമായ രീതി വിഭജിച്ചു വിമർശിക്കുവാൻ അസാദ്ധ്യമത്രെ. ചന്തുമേനവന്റെ മനോധർമ്മം പാത്രവർണ്ണനങ്ങളിൽ എല്ലാം പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. പഞ്ചുമേനവനേയും സൂരിനമ്പൂരിപ്പാടിനേയും എങ്ങനെ മറക്കും? പക്ഷെ ഈ പാത്രവിവരത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവു പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഹാസ്യരസം ആക്ഷേപഗർഭമെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരു. ഇന്ദുലേഖയും മാധവനും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലങ്ങൾ തന്നെ.

കഥാഘടനയിലും പ്രൌഢതയിലും ഇന്ദുലേഖയെ കടത്തിവെക്കുന്ന ഒരു ആഖ്യായികയാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മ. മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ള എല്ലാംകൊണ്ടും കേരളത്തിന്റെ സ്കാട്ട് ആണെന്നും സർവ്വരും സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. ചരിത്രസംബന്ധമായ ആസ്പദമുള്ളതിനാൽ തന്നെ ഈ ആഖ്യായിക ഇന്ദുലേഖയെക്കാൾ അധികം പ്രധാനമാണ്. പലതരം ഭിന്നസ്വഭാവക്കാരെയും ഇതിൽ വളരെ വിശേഷമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ആകപ്പാടെ ഇതുവരെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള നോവലുകളിൽ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ്മ 'തന്നെയാണ് മെച്ചം.

ആഖ്യായികാശാഖയിലും അസംഖ്യം അനുകരണങ്ങൾ ഉള്ളവയെ ഇവിടെ എടുത്തു പറയുന്നതു് അശക്യമാണല്ലൊ.

എന്നാൽ ഗദ്യസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ ഇനിയും വളരെ പുഷ്ടമാകുവാനുണ്ട്. ഒന്നാമതായി കേരളത്തിലുള്ള ഭാഷയ്ക്കു് ഐകരൂപ്യമുണ്ടാകണം. ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ നല്ല ഗദ്യത്തിൽ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ ഇനിയും വളരെ ഉണ്ടാകുവാനുണ്ട്. മാസികകളും വർത്തമാനപത്രങ്ങളും ഗദ്യപോഷണത്തിന്നു ഇനിയും കുറെക്കൂടി ശ്രദ്ധയോടെ ഉത്സാഹിക്കേണ്ടതാണ്. ബഹുഗ്രഹങ്ങളായ പ്രാചീനമലയാള വാക്കുകളെ വേണ്ടിടത്തെല്ലാം പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ച് ഉപയോഗിക്കണം.

താഴെ പറയുന്ന പഴയപച്ചമലയാളഗദ്യം നോക്കുക. "അങ്കത്തട്ടിട്ടങ്ങുമാടിക്കേറി കട്ടത്തില ഇടകടഞ്ഞു, മുനകടഞ്ഞു മുനയിൽ കതിരവനെയും തെളിയിപ്പിച്ചുനീട്ടുകിൽ നെഞ്ചുപിളപ്പൻ അടക്കകിൽ കളരിക്ക് പുറത്തെറിഞ്ഞമ്മാനമാട്ടുവൻ, അവന്റെവലത്തെ പലാവിനൊന്നുവെട്ടിക്കണ്ടാൽ, വെട്ടിയതു ഇരുമുറിയും പാലക്കാട്ടുശ്ശേരി ഇട്ടുണ്ണിരാമന്തരകന്റെവെള്ളിക്കൊൾക്ക് ത്തൂക്കിക്കണ്ടാൽ കുത്തി കുന്നിമഞ്ചാടിമാകാണിക്കനിക്കമുണ്ടെങ്കിൽ വെട്ടിയതുവെട്ടല്ലകുത്തിയതു കുത്തല്ല, മലനാട്ടിൽനിന്നു തുളുനാട്ടിലേക്കുപോകുന്നോനല്ല തുളുനാട്ടിൽനിന്നു മലനാട്ടിൽ ചവിട്ടുന്നോനല്ല വല്ലവട്ടം കുരുക്കളെന്നും ചൊല്ലവേണ്ട". ഇങ്ങിനെയുള്ള പച്ചമലയാളഗദ്യങ്ങൾഇരിക്കെ പ്രാചീനവാക്കുകൾ സാരഗർഭങ്ങളായി നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ എത്രയുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇംഗ്ലീഷു വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള യുവാക്കളിൽ നിന്നു കൈരളിക്കു പലതും കിട്ടുവാനുണ്ട്.

മററു ജോലിത്തിരക്കുകളുടെ ഇടയിൽ വളരെ തിടുക്കത്തിലെഴുതുന്ന ഈ ലേഖനത്തിൽ ആധുനികസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്രമാത്രമെ പറയുന്നുള്ളു. പദ്യരചനയിൽ "ഞാണിന്മേൽക്കളി" ഉപേക്ഷിക്കണം, എപ്പോഴാണ് മറിഞ്ഞുവീഴുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അനാവശ്യങ്ങളായ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ (Literary Conventions) ഇതരഭാഷാകൃതികളെ എങ്ങനെ ദൂഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കണ്ടറിഞ്ഞെങ്കിലും അതുകളെ ഒഴിച്ചു നിർത്തണം. "മഹാകാവ്യകാർ" ഇതു് പ്രത്യേകം ഓർമ്മവെക്കണം. സിഡ്നി പറയുംപോലെ "വിഡ്ഢി! നിൻ ഹൃദയത്തിൽ നോക്കിയെഴുതീടാനായ് ശ്രമിച്ചീടെടോ!" (Fool look ínto thïne heart and write) എന്നുള്ള ഒരു ഉപദേശം നമ്മുടെ ആധുനികഭാഷാകവികൾ പലരും അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഗദ്യരചനയിൽ "പൊയ്ക്കാലിന്മേലേറി നടക്കുന്ന" പണിയും വേണ്ടെന്നു വെക്കണം. വിഷയാനുസൃതം അകൃത്രിമരീതിയിലെഴുതിയാൽ മതി. "നാട്ടുഭാഷകൾ വഴിയായി വേണം ഇനിമേൽ വിദ്യാഭ്യാസം നടത്തുവാ"നെന്നും മററും ഒരു ശാഠ്യം ഇപ്പോൾ ഇന്ത്യയിൽ അനേക പേരു് പിടിച്ചിട്ടുള്ളതു് സ്വരാജ്യസ്നേഹാഭിവൃദ്ധിയുടെ ഒരു ജ്വാലയാണല്ലോ. ഇങ്ങനെയിരിക്കുന്ന സ്ഥിതി

ക്ക് വിദ്യാഭ്യാസോപയുക്തങ്ങളായ ശാസ്ത്രാദിഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇനിയും മലയാളത്തിൽ വളരെ ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുവാനും കേരളീയ വിദ്വാന്മാർ ശ്രമിക്കണം.

തർജ്ജമക്കാർ ഭാഷാശുദ്ധിയെപ്പററിയും പ്രത്യേകം നോക്കണം. ഇതെല്ലാററിനും പുറമേ ടെക്സ്ററുബുക്ക് കമ്മിററിക്കാർ കണ്ണുമിഴിച്ചു നോക്കാതെതപ്പിനോക്കുമ്പോൾ അടുത്തുകാണുന്നവൎക്ക് നന്മകൾ കോരിക്കൊടുക്കുവാൻ നോക്കുന്നതായാൽ ഭാഷയും, വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യുന്നവരുടെയും ഗ്രന്ഥകൎത്തുക്കളുടെയും മനസ്സും ഒരുപോലെ നീചമായിപ്പോകുമെന്നുള്ളതു് ഉദാഹരണസഹിതം തെളിയിക്കുകകൂടി ചെയ്യാം. മാസികാവൎത്തമാനപത്രപ്രവൎത്തകന്മാൎക്കു പരാക്ഷേപം കൊണ്ടോ മറേറാ പത്രപംക്തികൾ നിറച്ചടിച്ചുവിട്ടു പണം സമ്പാദിക്കുക മാത്രമല്ലാ ബാധ്യതയുള്ളതെന്ന് അവർ ഓൎക്കേണ്ടതാണ്. പിന്നെ, "സാഹിത്യസമാജ"മെന്നപേരായ എന്തോ ഒരു സാധനം കുറെ മുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു "മംഗളോദയം" മാസികയുടെ "ചട്ടക്കടലാസു" നോക്കുവാൻ ക്ഷമ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ജിജ്ഞാസുക്കളറിഞ്ഞിരിക്കുമായിരിക്കാം. ഉണൎന്നെഴുന്നേററിരുന്നു് കണ്ണുമിഴിച്ചു നോക്കിപ്രവൃത്തിക്കുന്ന ഒരു "സാഹിത്യസംഘം" ഭാഷാപോഷണത്തിന്നു് അത്യാവശ്യമാണെന്ന് ഇതര സാഹിത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചറിവുള്ളവൎക്കെങ്കിലും അറിയാമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.



ധർമ്മരാജാനിരൂപണം

"മാർത്താണ്ഡവർമ്മ" നിർമ്മിതിയ്ക്കുശേഷം വളരെക്കാലത്തേയ്ക്കു് പൊതുജനദൃഷ്ട്യാ മീലിതപ്രജ്ഞനായിരുന്ന ശ്രീമാൻ സി. വി. രാമൻപിള്ള അവർകൾ സാഹിത്യമോഹത്യാഗം ചെയ്തു് വിരക്താവസ്ഥയിലിരുന്നതോർത്തു് പലരും കുണ്ഠിതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങനെയിരിക്കെ ബഹുകാലമായി സ്വമനോധർമ്മത്തെ ആവരണം ചെയ്തിരുന്നതായി തോന്നിയ അനാസ്ഥാതിരസ്കരണിയെ നീക്കി "കുറുപ്പിള്ളക്കളരിയിലെ" ചില കളികൾകൊണ്ടു മനോധർമ്മരത്നാകരമായ സ്വബുദ്ധിശക്തിയുടെ അക്ഷയ്യതയെ അദ്ദേഹം ലക്ഷീകരിച്ചു. പക്ഷേ "കുറുപ്പിള്ളക്കളരി" പോലെ വല്ല ചെറുപടക്കങ്ങളുമല്ലാതെ "മാർത്താണ്ഡവർമ്മ" പോലെ കടുകട്ടിയായ കരിമരുന്നുകമ്പക്കോട്ടകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കാൻ അദ്ദേഹം മുതിരുകയില്ലെന്നു വല്ലവരും വിചാരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അവർ അബദ്ധന്മാരായി എന്നിപ്പോൾ സമ്മതിക്കാതെ നിർവ്വാഹമില്ല. കർമ്മശൂരനും അപദാനധനനുമായി "മാർത്താണ്ഡവർമ്മ"യിൽ ആവിർഭവിക്കുന്ന അനന്തപത്മനാഭൻ മിക്കവാറും രാജ്യകാര്യാവൃത്തകൗതുകനും വയോധികനും ചരിതാർത്ഥനും ആയിരുന്നിട്ടും അതുകൊണ്ടു മതിയാക്കാതെ പ്രസ്തൂയമാനമായ "ധർമ്മരാജാവിലും" ഗ്രന്ഥകാരൻ ആ പാത്രത്തെ പ്രവേശിപ്പിച്ചതു "മാർത്താണ്ഡവർമ്മ"യുടെ രചനകൊണ്ടു് അലംഭാവലംഭനമുണ്ടായ തന്നെ അസഹ്യമായി ശല്യം ചെയ്തു് ഭാഷാഭിലാഷികളായ ചില യുവവയസ്യന്മാർ "ധർമ്മരാജാ" എഴുതുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതിനെ അനുസ്മരിച്ചായിരിക്കുമോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നു. അസ്ത്രശസ്ത്രാദികൾക്കും അഭേദ്യമായ സാന്ദ്രതന്ദ്രീകവചത്തെ ഭഞ്ജിക്കുന്നതിനു് മിസ്റ്റർ എ. ഗോപാലമേനവപ്രഭൃതികളായ സരസന്മാർ പ്രയോഗിച്ച "കൈകണ്ട വിദ്യ" നിസ്സംശയം അഭിനന്ദനീയമത്രേ. മുഖവുര സുഖഹരമാകാതെ ഇതാ സമാപ്തം.

മഹാഭാരതകഥയ്ക്കു് ഹരിവംശകഥ പോലെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ ഒരു തുടർച്ചയാകുന്നു "ധർമ്മരാജാ"

"സ്വാമിദ്രോഹികളുടെയ വംശവിച്ഛേദം വരുത്തി
സ്വാമിത്രമന്നവന്മാരെ വധിപ്പിച്ചതും"

"പ്രത്യക്ഷദേവതയായി" കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ടിൽ കീർത്തിതനായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മമഹാരാജാവായിരുന്നു. ആ മഹാരാജാവിന്റെ രാജ്യഭാരാരംഭദശയിൽ സ്വരാജ്യാന്തഃഛിദ്രപ്രവർത്തകന്മാരായിരുന്ന എട്ടുവീട്ടിൽപ്പിള്ളമാരുടെ കുടുംബങ്ങളിലെ പുരുഷന്മാരെ വധിക്കയും സ്വത്തുക്കളെ സർക്കാരിലേക്കു് അടക്കുകയും സ്ത്രീക-

ളെ പിടിച്ച് മുക്കവർക്കു കൊടുക്കയും ഇപ്രകാരം സമാധാനത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കയും ചെയ്തു. എട്ടുവീട്ടരുടെവംശവിച്ഛേദത്തിനുശേഷം മററു രാജ്യങ്ങളെ ജയിച്ചു മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവു തിരുവിതാംകൂർ സംസ്ഥാനത്തോടു ചേർത്തു. ആ മഹാപൗരുഷശാലി ൯൩൩ മിഥുനം ൨൪-ാംനു നാടു നീങ്ങി. അനന്തരം രാമവർമ്മമഹാരാജാവ് സിംഹാസനാരൂഢനായി. കരുണാവരുണാലയമായിരുന്ന ആ തിരുമനസ്സിലെ കാലത്ത് അനേക വിശേഷസംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി ചരിത്രം ഘോഷിക്കുന്നു. അവിടുത്തെ രാജ്യഭാരാരംഭം മുതൽ ഉദ്ദേശം അഞ്ചാറുകൊല്ലത്തേക്ക് അയ്യപ്പമാർത്താണ്ഡൻപിള്ള, ദളവാ ആയിരുന്നു. തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു രാജ്യത്തെ വടക്കുംമുഖം, തെക്കുംമുഖം, പടിഞ്ഞാററുംമുഖം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി ഭാഗിച്ച് ഓരോ ഭാഗത്തിന്റെ ഭരണത്തിനും ഓരോ വലിയസർവ്വാധികാര്യക്കാരന്മാരെയും ഓരോ വലിയ സർവ്വാധികാര്യക്കാർക്കു കീഴിൽ നന്നാലു സർവ്വാധികാര്യക്കാരന്മാരെയും അവർക്കു കീഴിൽ കാര്യക്കാരന്മാരെയും പാർവ്വത്യകാരന്മാരെയും തൊറക്കാരെയും മററും നിയമിച്ചു. ൯൩൯-ാമാണ്ടിടയ്ക്ക് സാമൂതിരിപ്പാടു കൊച്ചിരാജാവിന്റെരാജ്യത്തെ അക്രമിക്കയാൽ കൊച്ചിയും തിരുവിതാംകോടും തമ്മിൽ സഖ്യം ചെയ്കയും അയ്യപ്പമാർത്താണ്ഡപ്പിള്ളയുടെവരുതിയിൽ സേനാവിഭാഗങ്ങളെ അയച്ചു മഹാരാജാവ് സാമൂതിരിയെ തോല്പിക്കയും ചെയ്തു. ൯൩൨ൽ സാമൂതിരിപ്പാട് നമ്മുടെമഹാരാജാവുമായി സന്ധിയായി. ഇക്കാലത്തു തന്നെ ആലങ്ങാട്ടുരാജാവും പറവൂർരാജാവും സ്വരാജ്യങ്ങളെ തിരുവിതാംകോട്ടേക്കു വിട്ടുകൊടുത്തു. ൯൩൪-ൽ ചൊക്കംപട്ടി പോളിഗാരുടെ പക്കൽ നിന്നും ചെങ്കോട്ടദേശം വീണ്ടെടുത്തു. ഏകദേശം മഹാരാജാവിന്റെ സിംഹാസനാരോഹണം സമീപിച്ച് തിരുനൽവേലി മധുര ഇവിടത്തെ ഗവർണരായിരുന്ന മാഫൂസ്ഖാനെ നീക്കി ഇസ്സൂഫ്ഖാനെ ആർക്കാട്ടിലെ നബാബ് നിയമിച്ചു. മാഫൂസ്ഖാൻ ജനശേഖരം ചെയ്തു ഇസ്സൂഫ്ഖാനെ എതിർത്തു. അയാൾ മഹാരാജാവിന്റെ സഹായത്തെ അവലംബിച്ച് മാഫൂസ്ഖാനെ മടക്കി. വിജയിയായ ഖാൻ കാലതാമസം കൂടാതെ നബാബുമായി പിണങ്ങി വീണ്ടും തിരുവിതാംകോട്ടു നിന്നു സഹായമപേക്ഷിച്ചു എങ്കിലും മഹാരാജാവ് ഇടപെടാൻ കഴികയില്ലെന്നു പറഞ്ഞൊഴിഞ്ഞു. അയാൾ തിരുവിതാംകൂറിനെ അക്രമിക്കാൻ അയച്ച സൈന്യത്തെ മഹാരാജാവിന്റെ സൈന്യം തോല്പിച്ചു. ൯൩൦ ഇടയ്ക്ക് ഇംഗ്ലീഷുകാരും മഹാരാജാവിന്റെ സൈന്യങ്ങളും കൂടി ഇസ്സൂഫ്ഖാനെ തോല്പിക്കയും മധുരയിൽ വെച്ച് അയാളെ പിടിച്ച് തൂക്കിക്കൊല്ലുകയും ചെയ്തു. നബാബും മഹാരാജാവും തമ്മിൽ കളക്കാടെന്ന സ്ഥലത്തെപ്പററി ചില തർക്കങ്ങൾ സംഭവിച്ചു ൯൩൨-ൽ നബാബും മഹാരാജാവും തമ്മിലുള്ള തർക്കങ്ങൾ തീർന്ന് ഉടമ്പടി ഉണ്ടായി. ഏകദേശം ഇക്കാലത്തു തന്നെ ഹൈദരാലി മലബാർജില്ലയെ അക്രമിച്ചു. കൊച്ചിരാജ

വ് ഹൈദരാലിക്കു കീഴടങ്ങാൻ സന്നദ്ധനാണെന്നു സമ്മതിച്ചു. അയാൾ തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവ് ൧൫ ലക്ഷം രൂപയും ൩൦ ആനകളും കൊടുക്കാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നപക്ഷം രാജ്യത്തെ ആക്രമിക്കുമെന്നു ഭീഷണികൂട്ടി. മഹാരാജാവ് അതിനു വിസംവദിക്കയും വടക്കേ അതൃത്തിയിലുള്ള ദുർഗ്ഗങ്ങളെ രാജ്യരക്ഷാർത്ഥം ഭദ്രമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഹൈദരിന്റെ ഉപദ്രവങ്ങൾ കൊണ്ടു അനവധി ജനങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിൽ അഭയം പ്രാപിച്ചു. അതിനു മുമ്പുതന്നെ തിരുവിതാംകൂറും ഇംഗ്ലീഷുകാരും തമ്മിൽ ഉടമ്പടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ൯൪൭ വരെ സുബയ്യൻ ദളവാ ആയിരുന്നു. അതിനു ശേഷം ഗോപാലയ്യൻ എന്നൊരാളിനെ ദളവാ ആയി നിയമിച്ചു എങ്കിലും ആദ്ദേഹത്തിനു കാര്യശേഷി ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു തമ്പി ചെമ്പകരാമൻപിള്ളയെ വലിയ സർവ്വാധിയായി നിയമിച്ചു കാര്യങ്ങൾ അദ്ദേഹം മുഖാന്തരം നടത്തിവന്നു. ൯൫൬-ൽ ഹൈദർ വീണ്ടും മലബാറിൽ ആക്രമം നടത്തി. സാമൂതിരിമുതൽപേർ തിരുവിതാംകോട്ടു അഭയം പ്രാപിച്ചു. അതു നിമിത്തമുണ്ടായ യുദ്ധത്തിൽ ഹൈദർക്കു എതിരായി തിരുവിതാംകൂർ സൈന്യങ്ങൾ കൂടി യുദ്ധം ചെയ്തു. ഇംഗ്ലീഷുവർഷം ൧൭൮൦-ൽ മഹാരാജാവിന്റെ കനിഷ്ഠസഹോദരനായ മകയിരം തിരുനാളും ൧൭൮൧-ൽ അശ്വതിതിരുനാളും നാടുനീങ്ങി—൧൭൮൨-ൽ ഹൈദർ മരിച്ചു. ൧൭൮൧-ൽ ചെമ്പകരാമൻപിള്ള, ദളവായും രാജാകേശവദാസ് സർവ്വാധിയും ആയി നിയമിക്കപ്പെട്ടു. ശേഷമുള്ള ചരിത്രഭാഗം ടിപ്പുവുമായുള്ള യുദ്ധം മുതലായ സംഗതികളാൽ വിചിത്രിതവും പക്ഷേ പ്രസ്തുതവിഷയത്തിനു അനപേക്ഷിതവും തന്മൂലം ഇവിടെ ഉപേക്ഷിതവും ആകുന്നു.

ചരിത്രസിദ്ധവും യഥാർത്ഥവുമായ മേൽപറഞ്ഞ സംഭവങ്ങൾ പ്രകൃതകൃതിയിൽ അസ്പഷ്ടമായി അങ്ങുമിങ്ങും നിഴലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നല്ലാതെ അതിൽ ഒന്നിനെയെങ്കിലും പുരസ്കരിച്ചല്ല പ്രസ്തുതപുസ്തകം ഗ്രഥിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ആദ്യഅധ്യായ സംഗതി മാത്രം ൯൨൦ാമാണ്ടു കുംഭത്തിലും ശേഷം കഥമുഖ്യമായി ൯൪൭ാമാണ്ടു ആദ്യവസാന പര്യന്തവും നടന്നതായിട്ടാണു് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു. കഥാരംഗം പ്രായേണ തിരുവനന്തപുരവും അതിന്റെ പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളും തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറും തന്നെ. കഥയുടെ നിർവ്വഹണസന്ധിയുടെ ചാലഭാഗത്തു് കഥയെ ഒരുഗുളികയാക്കി ഗ്രന്ഥകർത്താവു് വായനക്കാർക്കു് സുഗ്രഹമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ നിരൂപണത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിലേക്കുവേണ്ടി അതിനെകുറേക്കൂടി വികസിപ്പിച്ചു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എട്ടുവീടരുടെ സംഹാരബലി മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവു് കഴിച്ചു എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. എന്നാൽ അതു് കേവലംശരിയല്ല. അവരിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്ന കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളയുടെ കുടുംബത്തിൽ ത്രിപുരസുന്ദരിഅമ്മ എന്നൊരുസ്ത്രീയെ വടക്കൻ കോട്ടിക്കോന്തിഅച്ഛൻ ഒരു പുത്രവാൻ വിവാഹംകഴി

ച്ചിരുന്നു. അവൎക്കു സന്താനങ്ങളായി സാവിത്രി എന്നൊരു ബാലികയും ഉഗ്രനെന്നും ശാന്തനെന്നും വിളിച്ചുവന്നിരുന്ന ത്രിവിക്രമൻ, ജനാൎദ്ദനൻ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു ബാലന്മാരുമുണ്ടായി. എട്ടുവീടരും മഹാരാജാവുമായുണ്ടായ വിദ്വേഷഘോഷാരംഭത്തിൽ കോന്തിയശ്ശൻ ഭാൎയ്യാപത്യസമേതം കൊട്ടാരക്കരെ നന്തിയേത്തുണ്ണിത്താന്റെ ഭവനത്തുചെന്നുപാൎത്തു. പ്രസ്തുത കലാപകോലാഹലം കൊടുമ്പിരികൊണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം അവരോടുകൂടി വിദേശഗമനംചെയ്തു. ദേശാന്തരഗമനശേഷംമാതൃസകാശത്തിൽ നിന്നു് പുത്രരെ പിതാവു തന്നെ മോഷണംചെയ്തുമാററിഅവരെ യോഗാഭ്യാസപൎയ്യന്തംസകലവിദ്യകളും അഭ്യസിപ്പിച്ചു. വംശവിച്ഛേദത്തെ വരുത്തിവെച്ച മഹാരാജകുടുംബത്തോടു് തക്കതായ പ്രതിക്രിയ ചെയ്യണമെന്നു് പിതാവു് അവരോടാജ്ഞാപിച്ചു. സാവിത്രി എന്നപുത്രിയ്ക്കു വിദേശത്തുവച്ചു് മീനാക്ഷി എന്നൊരു പെൺകുട്ടിയുണ്ടായി. കോന്തിയശ്ശന്റെ ഭൃത്യനായി കുപ്പശ്ശാർ എന്നൊരു വിശിഷ്ടസ്വാമിഭക്തനും അയാളുടെ പുത്രനായി ഒരു ഭൈരവനും അവരുടെ കൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ പിടിച്ചടക്കണമെന്നൊരു മോഹം ഹൈദരാലിക്കു ജാജ്ജ്വല്യമാനമായുണ്ടായിരുന്നതു് ഗ്രഹിച്ചു് ഉഗ്രൻ അയാളുടെ ചാരപുരുഷസ്ഥാനത്തെ സ്വീകരിച്ചു് തിരുവിതാംകോട്ടേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു.

എന്നാൽ ഉഗ്രനെക്കുറിച്ചു ഹൈദൎക്കു പരിപൂൎണ്ണമായ വിശ്വാസം ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു സംഗതിവശാൽ അയാളുടെരാജധാനിയിൽ ചെന്നുചേൎന്നിരുന്നവനുംഅനന്തപത്മനാഭപ്പടത്തലവന്റെജാമാതാവുമായ മറെറാരാളെ ഉഗ്രനെ സൂക്ഷിക്കുന്നതിനു് ഒരു ഗൂഢചാരനായി നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. ചാരനും ചാരോപരിചാരനും ചങ്ങാതിമാരായി പുറപ്പെട്ടെങ്കിലും പരസ്പരമുള്ള പരമാൎത്ഥങ്ങൾ ഒന്നും ഗ്രഹിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. ഉഗ്രനും ശാന്തനും യോഗിവേഷധരന്മാരായും ഭൈരവൻ അവരുടെ പരിചാരകനായും അനന്തപത്മനാഭന്റെ ജാമാതാവു് അവരുടെ സഖിയായും തിരുവിതാംകൂറിൽ പ്രവേശിച്ചു. ഉഗ്രശാന്തന്മാർ അന്വൎത്ഥനാമാക്കളായിതീൎന്നു സൌമ്യപ്രകൃതികളായിരുന്നെങ്കിലും ആകൃതി മുതലായ ബാഹ്യാവസ്ഥാനങ്ങളിൽ അഭിന്നന്മാരായിരുന്നതുകൊണ്ടു് യോഗമാഹാത്മ്യനാട്യത്തിൽ ശരീരദ്വൈധീഭാവമാശ്രയിച്ചു് പലകൌശലങ്ങളും പ്രവൎത്തിക്കുന്നതിനു് അവൎക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനന നാമധേയധാരികളായ ഇവർ തിരുനൽവേലിമുതലായ പാണ്ഡ്യദേശങ്ങളിൽ പ്രമാണികളായ ചിലരാൽ പ്രതിശ്രുതമായ സഹായത്തെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു് തിരുവനന്തപുരത്തു് രാജധാനിക്കു അദൂരമായി ഒരുഭജനമഠംസ്ഥാപിച്ചു് യോഗവിദ്യായവനികയിൽ അന്തൎഹിതരായി നാടുവാഴിയുടെ നേൎക്കു ദ്രോഹചിന്താപരന്മാരായി വ്യാപരിച്ചു. നാട്ടിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട പലകുടുംബക്കാരേയും ഹരിപഞ്ചാനനൻ സ്വതന്ത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ഉത്സാഹിച്ചതിൽ ചി

ലജ്ജ ഫലിച്ചു; ചിലതു നിഷ്ഫലമായി. ദക്ഷിണതിരുവിതാംകൂറിൽ അന്നു പ്രസിദ്ധമായിരുന്ന "കല്ലുപ്രാക്കോട്ടു" കുടുംബത്തിലെ കാരണവരായ കുഞ്ചുത്തമ്പിയേയും കൊട്ടാരം രായസം ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയേയും ഹരിപഞ്ചാനനൻ വശീകരിച്ചു. കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളമാരുടെ ഉന്മൂലനശേഷം ആ നാട്ടിൽ പ്രബലനായിത്തീർന്ന "ചിലമ്പിനേത്തു" ചന്ത്രക്കാരൻ (കാളിഉടയാൻ) ഹതനായ രാമനാമഠത്തിൽപിള്ളയുടെ പുത്രനും ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ സഹോദരിയെ പരിഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ആളുമാണ്. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളവഴി ഹരിപഞ്ചാനനൻ നിഷ്ഠുരനും ലോഭമത്തേഭവുമായ ചന്ത്രക്കാരനേയും ഒരുവിധം പാട്ടിലാക്കി. അങ്ങനെയിരിക്കെ, ത്രിപുരസുന്ദരിഅമ്മയും യുവതിയായ മീനാക്ഷിയും കുപ്പശ്ശാരും കൂടി കഴക്കൂട്ടത്തെത്തി. കോന്തിയശ്ശൻ, സാവിത്രിമുതൽപേർ വിദേശത്തുവെച്ചു് ചരമഗതിയെ പ്രാപിച്ചുപോയി. ഇവർ കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളമാരുടെ പരദേവതയായ ചാമുണ്ഡിക്കാവിൽ വന്നപ്പോൾ ചന്ത്രക്കാരനും അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളമാർ അവരുടെ വക ഒരു മഹാനിധി എവിടെയോ നിഗ്രഹനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നതായി കേട്ടിരുന്ന ചന്ത്രക്കാരൻ അതു് കരസ്ഥമാക്കാൻ വല ശ്രമങ്ങളും ചെയ്തു്. ഫലോദയമുണ്ടാകാതെ വിഷമിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് ത്രിപുരസുന്ദരിപ്രഭൃതികളുടെ ആഗമനമുണ്ടായതു്. മീനാക്ഷിയൊഴികെ മറ്റുള്ളവർക്കു് പരസ്പരം ആളുമനസ്സിലായി. ചന്ത്രക്കാരന്റെ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ചു വലിയമ്മയ്ക്കും കുപ്പശ്ശാർക്കും ഉദിച്ച വികാരങ്ങൾ കുപ്പശ്ശാരുടെ ചില ക്രിയാമാർഗ്ഗേണ അയാളെ വ്യക്തമായി നിവേദനം ചെയ്തു എങ്കിലും പ്രതിക്രിയകൾ കൈക്കൊള്ളാതെ നിക്ഷേപപ്രാപ്തിക്കു് തക്ക ദ്വാരമായി പ്രയോഗിക്കാമെന്നു കരുതി ഇവരെ ആ കഠോരലോഭൻ കോന്തിയശ്ശന്റെ വാസസ്ഥലമായ മന്ത്രക്കൂടത്തുകൊണ്ടുചെന്നു പാർപ്പിച്ചു. മീനാക്ഷിയുടെ കോമളാംഗദർശനംകൊണ്ടു് ചന്ത്രക്കാരനു ചില അനുചിതമായ വികാരങ്ങൾ കുരുത്തു്; ആ സിംഹശാബികയുടെ ഒന്നുരണ്ടു കടുവാക്യപ്രയോഗംകൊണ്ടു് മിക്കവാറും ശാന്തമായി. ശൃംഗാരഭാണ്ഡത്തിനു പുറമേ ചില ഭക്തിരസമുദ്രകൾ ഒട്ടിച്ചു് ദുർഭരമായി താൻ വഹിച്ചിരുന്ന അനുരാഗവ്യാജച്ചരക്കു്, ഒന്നു നിക്ഷേപിക്കാൻ ചുമട്ടുതാങ്ങിയായി ഒരു അബലാജനത്തെ കാംക്ഷിച്ചുഴന്നിരുന്ന സരസനായ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള അവസരോചിതമായി മന്ത്രക്കൂടത്തു കടന്നു വശമായി. മീനാക്ഷിക്കുട്ടിയോടു് ചുറ്റേററുകൊള്ളുവാൻ അയാൾ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അഹോ! ശൃംഗാരമാധുര്യവും തന്മൂലം അവിരതമായുണ്ടാകുന്ന ആ പകടങ്ങളും! കരഭോരുവെന്നു താൻ കരുതിയവൾ കേസരിണിയാണെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള ആശാവിനാശംകൊണ്ടു് ഹൃദയണിക്കപ്പെടാത്ത പരുഷഭാഷണമായി ഉച്ചരിച്ചു. "ലാവണ്യദ്രവിണവ്യയോനഗണിതഃ ക്ലേശോ മഹാനാർജ്ജിതഃ സ്വച്ഛന്ദം ചരതോജനസ്യ ഹൃദയേ ചിന്താജ്വ

രോനിർമ്മിതഃ ഇങ്ങനെയുള്ള വർണ്ണനാർഹണയെ അർഹിച്ച മീനാക്ഷിക്ക് "സൗഗുണ്യാത്രുപരമണോഭാവം" എന്ന ഹതവിധി നേരിട്ടിരുന്നെങ്കിൽ "കോത്ഥമേവേതസിവേധസാ വിനിഹിതസ്തനപീമിമാംതനപതാ" എന്ന പ്രശ്നം സമുചിതമായിരുന്നു. പക്ഷേ അങ്ങനെ ഒരു വിധിവൈപരീത്യം അവളെ ബാധിച്ചിരുന്നില്ല. ചന്ത്രക്കാരന്റെ കുടുംബത്തിലെ ഒരു സ്ത്രീയെ നന്തിയത്തുണ്ണിത്താൻ വിവാഹം കഴിച്ചതിൽ ജനിച്ച്, സാംബദീക്ഷിതശിഷ്യനായി വിദ്യാവിശാരദൻ ആയി "കേശവൻകുഞ്ഞ്" എന്നു വിളിച്ചുവന്ന ഒരു ലളിതകോമളൻ മീനാക്ഷിയുമായി സംഘടിക്കാൻ ഇടയായി. ആ തരുണജനങ്ങൾ തമ്മിൽ അനുരാഗയോഗമുണ്ടായി. പക്ഷേ സാഫല്യമുല്പസിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അനുരാഗധുരിസ്സു് പല ദുർഘടങ്ങളും വ്യതിക്രമങ്ങളും സാഹിത്യലോകപ്രസിദ്ധമാണല്ലൊ. അതു് പ്രസ്തുതത്തിലും ശരിയായിക്കണ്ടു. എന്നാൽ ഈ പ്രേമപാത്രങ്ങൾ ഏതുവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ലോകനിർമ്മിതമെന്നു പരസ്പരം അറിയുന്നില്ല. വിശേഷിച്ചും മീനാക്ഷി പാണ്ഡ്യദേശീയരീതിയിൽ വസ്ത്രാദ്യലങ്കാരധാരണം ചെയ്തിരുന്ന വൈഷമ്യവും ബാധിച്ചിരുന്നു.

ഇനി മറെറാരു കേശവനെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിപ്പിക്കാം. ഇതു് ഭവിഷ്യത്തിൽ "രാജാകേശവദാസനായി" വികസിക്കുന്ന കേശവകുശ്മളംആണ്. ൯൨൯ാമാണ്ട് ശിവരാത്രി നാൾ രാത്രിയിൽ അദ്ദേഹം കളപ്രാക്കോട്ടുവീട്ടിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ടു പോകുന്നു. ആ വീട്ടിലെ കണക്കപ്പിള്ളയായി അക്കാലത്തു അവിടെ പാർത്തിരുന്ന ടി കേശവപിള്ളയ്ക്കു" അന്നു് ഉദ്ദേശം പത്തു വയസ്സുപ്രായം. ശിവരാത്രിനാൾ രാത്രിയിൽ അനാദരണീയരീതിയിൽ ബുഭുക്ഷയെ ആവിഷ്കരിച്ചതോർത്തു്, തമ്പിയുടെ കളത്രമായ അരത്തമപ്പിള്ളത്തങ്കച്ചി സാഹസഗതമാരിരുന്ന ദർവ്വ്യായുധംകൊണ്ട് കണക്കപ്പിള്ളയുടെ തലയിൽ നല്ലകണക്കിൽ ഒന്നു പെരുമാറാൻ ഇടയായി. ഭോജനശാലയിൽ അഗ്രാസനത്തിൽ നിന്നു നിഷ്കാസിതനായ ചാണക്യൻ നവനന്ദവധപ്രതിജ്ഞ ചെയ്തതുപോലെ കേശവപിള്ളയും ഭോജനാപേക്ഷിയായ തന്റെ ശിരസ്സുതാഡനംകൊണ്ട് കോപവേപിതനായി "കളപ്രാക്കോട്ടുവീടു കുളം കോരിപ്പോക"മെന്നുള്ള കഠിനശാപപ്രതിജ്ഞയോടുകൂടി നിർഗ്ഗമിച്ച് അയൽപുള്ളിപ്പട്ടാളത്തിൽ ചേരാൻ നിശ്ചയിച്ചു അങ്ങോട്ടുതിരിച്ചു. പക്ഷേ വഴിമദ്ധ്യേ അനന്തപത്മനാഭനെ കണ്ടുമുട്ടി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടിളണ്ടായിരുന്ന പോക്കുമൂസാമരക്കായരുടെ ഹുക്കണ്ണു് എന്നൊരു മഹമ്മദീയവർത്തകൻ കേശവപിള്ളയെ തന്റെ കൂടെ കുതിരപ്പുറത്തു് കയററിക്കൊണ്ടുപോയി. അനന്തരം നാം കേശവപിള്ളയെ കാണുന്നതു മഹാരാജാവിന്റെ കീഴിൽ നീട്ടെഴുത്തുദ്യോഗമായിട്ടാണ്. അപ്പോഴേയ്ക്കും കേശവപിള്ളയ്ക്കു ൨൦, ൨൫ വയസ്സുപ്രായമായിരിക്കുന്നു, നിശിതമായ ബുദ്ധിയും നിബിഡമായ സ്വാമിഭക്തിയും ആ പുരുഷസിംഹത്തിൽ വികസ്വരമായിരിക്കുന്നു. അ

ങ്ങനെയിരിക്കെ കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളമാരുടെ വക ഒരു മോതിരം (ശാകുന്തളത്തിലെയും മുദ്രാരാക്ഷസത്തിലെയും പോലെ ഈ കഥയിലും മോതിരത്തിന്ന് അസാമാന്യ പ്രാധാന്യം) ധനവ്യാപാരിയായ അണ്ണാവയ്യന് ആരോ വിററിരിക്കുന്ന കിംവദന്തി പരന്നു.

കഴക്കൂട്ടത്തു വക മോതിരത്തിന്റെ പ്രാദുർഭാവം രാജദ്രോഹത്തിന്റെ അങ്കുരമായി മഹാരാജാവു മുതൽപേർ വ്യാഖ്യാനിച്ചു. അണ്ണാവയ്യനെ പിടികൂടാനുള്ള ശ്രമം ഫലിച്ചില്ലെങ്കിലും, മോതിരം അയാളുടെ ഗൃഹത്തിൽ നിന്നു കിട്ടി. മോതിരത്തിന്റെ ആഗമത്തെപ്പററിയുണ്ടായ ജിജ്ഞാസയിൽ കേശവപിള്ളയും മററും യോഗിയായ ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ ദിവ്യദൃഷ്ടിയെ ആശ്രയിക്കാൻ ആ സന്നിധിയിൽ എത്തി. ഹരിപഞ്ചാനനനുമായുണ്ടായ സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് അയാൾ ഒരു കപടയോഗിയാണെന്നു കേശവപിള്ളക്കു തോന്നി. മോതിരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അസ്പുടമായി തെളിഞ്ഞ രാജദ്രോഹം രാജഭൃത്യന്മാരിൽ തന്നെ യോഗീശ്വരൻ ആരോപിച്ചു. ഇതിനിടയിൽ ഹരിപഞ്ചാനനൻ യുവരാജാവിന്റെ വിശ്വസ്തഗുരുവായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. കേശവപിള്ളയെ സ്വമാർഗ്ഗത്തിൽ ഒരു വലിയ വിലങ്ങുതടിയായി ഹരിപഞ്ചാനനൻ കരുതി. രാജദ്രോഹശ്രമത്തോടു സംഘടിപ്പിച്ചു മഹാരാജാവിനെക്കൊണ്ടു തന്നെ അയാളെ ദൂരീകരിക്കാൻ യോഗി പ്രയോഗങ്ങൾ തുടങ്ങി. അണ്ണാവയ്യന്റെ ഗൃഹത്തിൽ നിന്നെടുത്തു രാജഭണ്ഡാരത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന മോതിരം കൗശലത്തിൽ ആരോ മോഷ്ടിച്ചു എന്നൊരനർത്ഥംകൂടി നേരിട്ടു. കാര്യം ഒന്നുകൂടി ദുർവ്യാഖ്യമായി! യോഗീശ്വരൻ യുവരാജാവിനെ സന്ദർശിച്ച അവസരത്തിൽ മോതിരമോഷണത്തിൽ കേശവപിള്ളയെ കാരകസ്ഥാനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കയും അണ്ണാവയ്യൻ എങ്ങും പോയിട്ടില്ലെന്നും തിരുവനന്തപുരത്തു തന്നെ ഉണ്ടെന്നും ധരിപ്പിക്കയും ചെയ്തു. യുവരാജാവു മഹാരാജാവിനെ സംഗതികൾ ഗ്രഹിപ്പിച്ചു. അന്നു രാത്രിയിൽ മഹാരാജാവു പ്രച്ഛന്നവേഷനായി സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ കേശവപിള്ളയും അണ്ണാവയ്യനും കൂടി സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതു കണ്ടു്, കാര്യങ്ങൾ സ്വഭൃത്യൻ അന്വേഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടുവരുമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു നിവർത്തിച്ചു. പക്ഷേ ഹരിപഞ്ചാനന ഭക്തമായ ഒരു മോതിരം ഭൈരവൻ അന്നു രാത്രിയിൽ അണ്ണാവയ്യന്റെ പക്കൽ കൊടുത്തപ്പോൾ, ഹൈദരാലിയുടെ താല്പര്യം അനുസരിച്ചു യോഗിക്കു വേണ്ട ധനസഹായം ചെയ്യുന്നിരുന്ന ആ ബ്രാഹ്മണൻ, ഹരിപഞ്ചാനനയോഗി രാജദ്രോഹിയാണെന്നറിഞ്ഞ് ആ സംഗതി പ്രകാശിപ്പിക്കുമെന്നു പ്രസ്താവിച്ചതുകൊണ്ടു ഭൈരവൻ വയ്യന്റെ പക്കൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു നാരായം പിടിച്ചുവാങ്ങി അയാളെ കൊലപ്പെടുത്തുകയും അയാളുടെ കാതിൽ കിടന്ന ഒരു ജോടി ചെമപ്പുകടുക്കൻ അപഹരിച്ചു യോഗിയെ ഏല്പിക്കയും ചെയ്തു. ഇതു നടന്നതു കേ

ശവപിള്ളയുടെഗൃഹാസന്നഭൂമിയിൽ വെച്ചായിരുന്നു. അണ്ണാവയ്യ
ന്റെ ഘാതകൻ കേശവപിള്ളയാണെന്നു കിംവദന്തി പ്രചരിച്ചു.
പ്രേതപരിശോധനസമയത്തു് അതിന്മേൽ കുത്തിനിർത്തിയിരുന്ന
നാരായം കണ്ടെടുത്തു; അതിൽ "കേ" എന്നൊരക്ഷരം കൊത്തി
യിരുന്നു. അടുത്തുണ്ടായിരുന്ന സാംബദീക്ഷിതർ അതു് സ്വശി
ഷ്യന്റെ വകയാണെന്നു് അനവസരമായി മൗനമുദ്രയെ ഭ
ഞ്ജിച്ചു.

മഹാരാജാജ്ഞാവഹന്മാർ മീനാക്ഷീസമക്ഷത്തിൽ വെച്ചു് കേ
ശവൻ കുഞ്ഞിനെ ഘാതകനെന്നു ശങ്കിച്ചു് പിടികൂടി കൊണ്ടുവ
ന്നു് ബന്ധനസ്ഥനാക്കി. മന്ത്രക്കൂടത്തു വെച്ചു് കേശവൻ കുഞ്ഞു്
ബന്ദീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ സമീപഭവനമായ ചിലമ്പിനേത്തു് ഹരി
പഞ്ചാനനൻ ചന്ത്രക്കാരപ്രഭൃതികളുടെ വന്ദനത്തെ സ്വീകരിച്ചു് എ
ഴുന്നെള്ളിയിരുന്നു പ്രിയഭാഗിനേയനെ ചന്ത്രക്കാരൻ ക്ഷണിച്ച
തനുസരിച്ചു് അയാൾ യോഗികേസരിയെ കാണ്മാൻ കഴക്കൂട്ടത്തു്
വന്നിരിക്കയായിരുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനൻ ചിലമ്പിനേത്തുവെച്ചു്
അണ്ണാവയ്യന്റെ കാതിൽ കിടന്നിരുന്ന കടുക്കൻ രണ്ടും ചന്ത്രക്കാര
നു സമ്മാനിച്ചിരുന്നു് എടുത്തു കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ കാതിൽ പ്രേ
മാതുലനായ ആ മാതുലൻ ധരിപ്പിച്ച ശേഷമായിരുന്നു അയാളെ മ
ന്ത്രക്കൂടത്തുവെച്ചു് രാജഭൃത്യന്മാർ അറെസ്റ്റു ചെയ്തതു്. ഒരു സം
ഗതി കൂടി പ്രസ്താവയോഗ്യമാണു്. ചിലമ്പിനേത്തേക്കുള്ള ഘോ
ഷയാത്രയിൽ ഹരിപഞ്ചാനനൻ മന്ത്രക്കൂടത്തു പടിക്കൽ നിന്നിരുന്ന
ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മയേയും മീനാക്ഷിയേയും കുപ്പശ്ശാരേയും കണ്ടു വ
ശമായി. തന്റെ മാതാവിനേയും ഭാഗിനേയിയേയും പിതൃപരി
ചാരകനേയും യോഗീശ്വരൻ പ്രത്യഭിജ്ഞാനം ചെയ്തു. ഒരു ആർദ്ര
താജനകമായ ഘട്ടത്തിലും പക്ഷേ അദ്ദേഹം സ്വപാരമാർത്ഥ്യത്തെക്കു
റിച്ചു് മൗനമവലംബിച്ചതേയുള്ളു. കുപ്പശ്ശാർ ചിലമ്പിനേത്തു
ചെന്നു് യോഗീശ്വരനുമായുണ്ടായ രഹസ്സല്ലാപവേളയിൽ പരസ്പര
സ്ഥിതിയെല്ലാം ഗ്രഹിപ്പിച്ചു. യോഗീശ്വരവ്യാപാരങ്ങളെ സൂക്ഷി
ക്കുന്നതിനു് മഹാരാജാവിന്റെ സേനാധിപൻ തന്നേ ഗൂഢചാരി
യായി കഴക്കൂട്ടത്തു സന്നിഹിതനായിരുന്നു. കൂടാതെ കേശവപി
ള്ളയാൽ നിയുക്തനായ "മാമാവെങ്കടൻ" എന്നൊരു കഥകളിഭ്രാ
ന്തനും മുമ്പുതന്നെ അവിടെ വന്നുചേർന്നിരുന്നു. കേശവൻ കുഞ്ഞി
നെ കാരാഗൃഹസ്ഥനാക്കിയതു കൊണ്ടുള്ള ദുർവ്വാരപരിതാപം യോ
ഗീന്ദ്രനെ ഉണർത്തിക്കാൻ ചന്ത്രക്കാരൻ മാളികയിലേക്കു കയറിയപ്പോൾ
മീനാക്ഷീകാമുകനായ പ്രതിദ്വന്ദ്വി ദൂതീകൃതനായതു കൊണ്ടു് സ
ന്തുഷ്ടനായിരുന്നു എങ്കിലും ബന്ധുജനാന്തരം ചാക്കാളുന്ന നാ
ട്യത്തിൽ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള കൂടി വലിഞ്ഞു കയറിയതു കണ്ടു് അസഹി
ഷ്ണുവായ ചന്ത്രക്കാരൻ സ്യാലനെ ഗളഹസ്തം ചെയ്തു് നിലത്തു പതി
പ്പിച്ചു. ഈ അപകൃത്യത്തെ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള മർഷണം ചെയ്തില്ല.

ഇതു യോഗീശ്വരനും കണ്ടു മനസ്സിലാക്കി. ചന്ത്രക്കാരന്റെ പരിതാപപാരുഷ്യം കണ്ടു് നയജ്ഞനായ യോഗി കേശവൻകുഞ്ഞിനെ മോചനം ചെയ്യാമെന്നു് ഏററു; അവിടെ നിന്നു തിരുവനന്തപുരത്തേയ്ക്കു മടങ്ങി. ഇതിനിടയിൽ ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ പേരിൽ മുക്തകണ്ഠമായി മഹാരാജസന്നിധിയിൽ കേശവപിള്ള രാജദ്രോഹമാരോപിച്ചതു് അവിടുത്തേക്കു രസിക്കായ്കയാൽ കേശവപിള്ള തിരുമുമ്പിൽ ചെല്ലേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്നു് കല്പനയുണ്ടായി. കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ കേസ്സ് മഹാരാജാവു തന്നെ വിചാരണ ചെയ്തു. അയാൾ നിരപരാധനെന്നു് അവിടേയ്ക്കു തോന്നിയെങ്കിലും അണ്ണാവയ്യന്റെ കടുക്കൻ അയാളുടെ കാതിൽ കണ്ടതു് എങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യത്തിനു് കുററം ചുമത്തപ്പെട്ടവൻ ഉത്തരം പറയായ്കയാൽ കല്പിച്ചു് അനിശ്ചിതഹൃദയനായി പുള്ളിയെ പാറാവിൽ പാർപ്പിക്കാൻ ഏർപ്പാടു ചെയ്തു. "മാമാവെങ്കടനു" കുപ്പശ്ശാരേയും വൃദ്ധയേയും മററും മനസ്സിലായി എങ്കിലും യാഥാർത്ഥ്യമൊന്നും കേശവപിള്ളയേ ധരിപ്പിച്ചുമില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല മീനാക്ഷിയും കേശവപിള്ളയും പരസ്പരം ദൃഢാനുരാഗരായിരിക്കുന്നുവെന്നു ധരിച്ചു് രണ്ടുപേരുടെ അടുക്കലും ചില കമ്പങ്ങൾ പെട്ടിക്കയും ചെയ്തു. ഇതുകൊണ്ടു അസംതൃപ്തനായ കേശവപിള്ള സ്വപരിചാരികയായ "ഭഗവതിക്കൊച്ചി"യേ കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു നിയോഗിച്ചു. സ്വപ്രാണനാഥനെ ആപത്തിൽ നിന്നു മോചിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഔൽസുക്യത്തിൽ സ്വസ്ഥിതിയുടെ വിസ്മൃതിയോടുകൂടി മാതാമഹി മുതൽപേർ അറിയാതെ മീനാക്ഷി ഭഗവതിയച്ചിയുമൊരുമിച്ചു് തിരുവനന്തപുരത്തേക്കു പുറപ്പെട്ടു് കേശവപിള്ളയുടെ വസതിയിൽ വന്നു ചേന്നു. ആ യുവതിയുടെ ആകാരകാന്തി കേശവപിള്ളയ്ക്കുകൂടി "ദമരീതിയിൽ ഒരു ദമരീഭാവം ചേർത്തു" എങ്കിലും മനസ്വികളായ അവർ തമ്മിൽ സഹോദരസ്നേഹമല്ലാതെ യാതൊരു വികാരവുമുല്ലസിച്ചില്ല. മീനാക്ഷിയെത്തേടി കുപ്പശ്ശാർ മുതൽപേർ പുറപ്പെട്ടു. അവളേ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു മടങ്ങിപ്പോയി. കേശവപിള്ള കേശവൻകുഞ്ഞിനെ കാരാഗൃഹത്തിൽ ചെന്നു കണ്ടു. അവർ തമ്മിൽ ചില വാഗ്വാദം നടന്നതല്ലാതെ അതിൽ നിന്നു വലിയ പ്രയോജനമൊന്നുമുണ്ടായില്ല. ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ ഉപായവല്ലി വല്ലാതെ വിജൃംഭിച്ചു. അനന്തപത്മനാഭൻ പടത്തലവരുടെ ജാമാതാവിന്റെ കാഴ്ച മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ. വൃദ്ധസിദ്ധനാമധേയധാരിയായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പേർ വേലുത്തമ്പി എന്നാണു്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മമഹാരാജാവിനോടു മാങ്കോയിക്കൽഭവനത്തിൽ വച്ചു അമ്മാവന്റെ ചെഴക്കാരൻ എന്നു പറഞ്ഞ വേലുതന്നെയാണു് ഇതെന്നു തോന്നുന്നു. തമ്പിയുടെ പരിഗ്രഹമായ കൊച്ചമ്മണിയമ്മയെക്കുറിച്ചു് കേശവപിള്ള അനുരാഗവാനാണെന്നു് ഹരിപഞ്ചാനനൻ അദ്ദേഹത്തെ ധരിപ്പിച്ചു പ്രതിയോഗിയെ ആപന്മുഖത്തി

ലേഖ നീക്കിനിർത്തി. പരമാർത്ഥമറിയാൻ വൃദ്ധസിദ്ധൻ "പക്കീർസാ" എന്നൊരു മഹമ്മദീയ രൂപത്തിൽ കേശവപിള്ളയുടെ പാർശ്വവർത്തിയായിരുന്ന് ചില പരീക്ഷകൾ ചെയ്തതിൽ ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ വഞ്ചന വ്യക്തമായി. ഇപ്രകാരം വൃദ്ധസിദ്ധൻ യോഗിയിൽ നിന്നു വിദ്യയാർജ്ജിച്ചു എന്നു മാത്രമല്ല അയാളുടെ കൌടില്യത്തിന്റെ പ്രാബല്യത്തിനു പലവിധത്തിലും വൈഫല്യം വരുത്തുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയിരിക്കെ ഒരു ദിവസം യുവരാജാവു മുഖാന്തരം ഹരിപഞ്ചാനനൻ മഹാരാജസദസ്സിൽ സംഗീതകലാകലാപമായി ഒരു ഹരികഥാകാലക്ഷേപം നടത്തി. അത്തക്കത്തിൽ ശാന്തഹരിപഞ്ചാനനൻ കേശവൻകുഞ്ഞിനെ കാരാഗൃഹത്തിൽ നിന്നു് രക്ഷിജനങ്ങളെ മയക്കി കൊണ്ടുകടന്നു. സ്വാമിയാർ കൊലപ്പുള്ളിയെ മോഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടുപോയതായി പറഞ്ഞ കിങ്കരന്മാരെ വിശ്വസിക്കുന്നതു് ദുഷ്കരമായിരുന്നു. രാജസമക്ഷത്തുണ്ടായിരുന്ന തന്നെപ്പറ്റി ചെയ്ത അപവാദത്തെ അസഹമാനനായ യോഗി രാജസന്നിധാനത്തിൽ ഉദഗ്രകോപനായി, ആവിർഭവിച്ചു. ആ സന്ദർഭത്തിൽ സൂക്ഷ്മവീക്ഷണനായ മഹാരാജാവിനു് ഹരിപഞ്ചാനനനെപ്പററി പ്രബലമായ ചില ശങ്കകൾ അങ്കുരിച്ചു. അവിടം അങ്ങനെ നിൽക്കട്ടെ.

പുത്രവിപത്തറിഞ്ഞു നന്തിയത്തുണ്ണിത്താൻ പുറപ്പെട്ടു. ചന്ത്രക്കാരൻ വല്ല സാഹസത്തിനും പുറപ്പെടാതെ തടയുന്നതിനു ആദ്യമേ ചിലമ്പിനേത്തു ചെന്നു. ചന്ത്രക്കാരനും കുപ്പശ്ശാരും മററും കൂടി മീനാക്ഷിയെ വീണ്ടുകൊണ്ടുവരുവാൻ തിരുവനന്തപുരത്തിനു പോയിരിക്കുന്നു. ദൌഹിത്രിയുടെ തിരോധാന നിമിത്തം അനന്യശരണയായ ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മ വ്യസനാക്രാന്തയായി ശവപ്രായയായി കിടക്കുന്ന കഥ വഴിപോക്കൻ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു കേട്ടു് ഉണ്ണിത്താൻ മന്ത്രക്കൂടത്തെത്തി. ഉണ്ണിത്താനു് വൃദ്ധയെ മനസ്സിലായി. വൈദ്യവിദ്യാകുശലനായ ഉണ്ണിത്താൻ ചികിത്സാവിധികൊണ്ടു വൃദ്ധയെ ഉജ്ജീവിപ്പിച്ചു. അവർ പരിചിതനായ ഉണ്ണിത്താന്റെ അടുക്കൽ സ്വദൈവദുർവ്വിപാകങ്ങളെക്കുറിച്ചു ശോകിക്കയും കേശവൻകുഞ്ഞും മീനാക്ഷിയുമായുള്ള പരസ്പരപ്രണയവിഷയം അദ്ദേഹത്തെ ധരിപ്പിക്കയും ചെയ്തു. ഉണ്ണിത്താൻ അവരെ ആശ്വസിപ്പിച്ചിട്ടു് അചിരേണ തിരുവനന്തപുരത്തെത്തി മഹാരാജാവിനെ മുഖം കാണിച്ചു. സ്വപുത്രവിഷയമായി അദ്ദേഹം യാതൊരപേക്ഷയും തിരുമുമ്പിൽ ഉണർത്തിച്ചില്ല. എങ്കിലും പ്രജാവത്സലനായ തിരുമേനി കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ രക്ഷക്കു് ഉണ്ണിത്താൻ കേശവപിള്ളയുമായി ആലോചിച്ചു വേണ്ടുപായങ്ങൾ കരുതണമെന്നാജ്ഞാപിച്ചതനുസരിച്ചു അവിടത്തന്നെ പാർത്തു. ഉണ്ണിത്താനും ഹരിപഞ്ചാനനനെപ്പോയി കണ്ടു. കുട്ടിക്കോന്തിയശ്ശൻ വേഷം മാറി വന്നിരിക്കയാണെന്നു വിചാരിച്ചു ഉണ്ണിത്താൻ യോഗിയുടെ കാപട്യനാട്യങ്ങളെ അഭിനന്ദിക്കാതെ

അവിടെനിന്നു പോന്നു. ഉണ്ണിത്താനും കേശവപിള്ളയുമായുള്ള സാഹചര്യം കണ്ട് ഉണ്ണിത്താൻ കൈക്കൂലികൊടുത്ത് കേശവപിള്ളയെക്കൊണ്ടു കേശവൻകുഞ്ഞിനെ ബന്ധനാവസ്ഥയിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചതായി ഒരു അപഖ്യാതി പ്രചരിച്ചു. അതിന്റെ മുഖ്യപ്രചാരകനായ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള യോഗീശ്വരസന്നിധിയിൽ ചെന്നു ജാള്യചാപല്യങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിച്ചക്കൂട്ടത്തിൽ യോഗീശ്വരന്റെ വിശ്വാസത്തിനു ക്ഷോഭകരമായും ചിലതെല്ലാം ജല്പിച്ചു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ള പെട്ടെന്ന് ഒരുരാത്രി മദ്ധ്യേമാർഗ്ഗം ഹതനായി. അന്നുരാത്രി അയാളും കേശവപിള്ളയും തമ്മിൽ ചിലകലശലുണ്ടായെങ്കിലും അയാളുടെ ഹതിയുടെമൂലം യോഗീശ്വരൻതന്നെയായിരുന്നു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ള മരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ കേശവപിള്ള തന്നെക്കൊല്ലാൻ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതായും മററും എഴുതിവച്ചിരുന്ന ഒരുസങ്കടഹർജി യോഗീശ്വരന്റെ പക്കൽ ഇരുന്നിരുന്നതു ആ മഹാൻ പ്രേതപരിശോധനസമയത്തു കൌശലത്തിൽ ശവശരീരത്തിൽ സംഘടിപ്പിച്ചു കേശവപിള്ളയെപ്പററിയുള്ള അപവാദത്തെ പ്രബലമാക്കി. ഇത്രയുമായപ്പോൾ കേശവപിള്ളക്കു യോഗീശ്വരനെപ്പററിയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ അസ്ഥാനത്തിലല്ലെന്നു ”പക്കീർസാ” തിരുമുമ്പാകെ സമർപ്പിച്ച പത്രിക കണ്ടതോടുകൂടി മഹാരാജാവിനു ബോധ്യമായി.

അനന്തരം അനന്തപത്മനാഭപ്പടത്തലവനെ അവിടെ വരുത്തി യോഗിയുടെ മാഹാത്മ്യത്തെയും കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളയുടെ വംശ്യർമന്ത്രക്കൂടത്തു പാർക്കുന്നു എന്നുള്ള കിംവദന്തിയേയുംപരിശോധിച്ചു നിർണ്ണയിക്കുവാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു കല്പിച്ചു. അനന്തപത്മനാഭൻ കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളയുടെ ജാമാതാവാണെന്നുള്ള സംഗതിയും കൂടി ഇതിനിടയ്ക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. “ഗണ്ഡസ്യോപരി പിടകസ്സംവൃത്തഃ” എന്നു പറഞ്ഞതുപോലെ കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ വിരഹവും വിരഹാനന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിരന്തരദുരിതങ്ങളും വിചാരിച്ച് അഭിന്നഖിന്നതയോടെ മീനാക്ഷി ക്ലേശിച്ചു വശമായി. അങ്ങനെ ഇരിക്കെ പടത്തലവൻ മന്ത്രക്കൂടത്തെത്തി. ബന്ധുവായിരുന്നുകൊണ്ടു എട്ടുവീട്ടർക്കു പ്രതിപക്ഷമവലംബിച്ചിരുന്ന അനന്തപത്മനാഭനോട് സ്വവംശപ്രതിപത്തിയുള്ള ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മയ്ക്ക് അഭിമുഖ്യമുണ്ടാകുക കുറെ ഞെരുക്കം തന്നെയായിരുന്നു. എങ്കിലും നിഷ്കപടവും സ്വാഭാവികവുമായ അനന്തപത്മനാഭന്റെ മനോമഹിമ, ആ വൃദ്ധമഹിളയുടെ വിശ്വാസത്തിനു പാത്രമായി പരിണമിച്ചു. അവർ തമ്മിൽ പൂർവ്വകഥകളെല്ലാം പരിവർത്തനം ചെയ്തശേഷം അനന്തപത്മനാഭൻ വൃദ്ധയ്ക്കും ദൌഹിത്രിക്കും വേണ്ട സഹായങ്ങൾ ചെയ്യാമെന്നു പ്രതിശ്രവം ചെയ്തുകൊണ്ടു തിരുവനന്തപുരത്തെത്തി. ഹരിപഞ്ചാനനൻ മഹത്തായ ഒരു യാഗദീക്ഷയ്ക്കു കോപ്പുകൂട്ടുകയായിരുന്നു, വൈരനിര്യ്യാതനശേഷമല്ലാതെ മ

ത്തുദർശനം ചെയ്യുന്നതെന്നുണ്ടായ പിതൃശാസന ചിലമ്പിനേത്തുള്ള യാത്രയിൽ ലംഘിച്ചുപോയതോർത്ത് യോഗിക്കു വളരെ വിഷാദമുണ്ടായി. ജാമദഗ്ന്യനെപ്പോലെ പിതൃവാക്യനിഷ്ഠനായ അദ്ദേഹം മേൽപടി അപരാധത്തിന് പ്രതിവിധിയായി ആത്മാവിനെ ഭസ്മസാൽക്കരിക്കയല്ലാതെ എന്തു മാർഗ്ഗമുള്ളൂ എന്നു വിചാരിച്ചുമിരിക്കുന്നു. ഈ വ്യഗ്രതയോടേ ഉഗ്രയോഗി പിതാവിന്റെ ഛായാപടം വെച്ച് ക്ഷമാപണം പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അനന്തപത്മനാഭൻ അവിടെ കടന്നു ചെന്നു. പടത്തേയും കപടയോഗിയേയും കണ്ടപ്പോൾ പടത്തലവന് കോന്തിയശ്ശന്റെയും പുത്രനായ ഉഗ്രന്റെയും പ്രതിഛായ മനസ്സിൽ സ്ഫുരിച്ചു. പരമാർത്ഥമറിഞ്ഞശേഷം അനന്തപത്മനാഭൻ സ്വഭവനത്തു ചെന്ന് അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന കേശവപിള്ളയോട് "നീ മീനാക്ഷിയേയും യോഗിയേയും കണ്ടില്ലേ, യോഗിയാര്" എന്നൊരു സൂചകചോദ്യം ചോദിച്ചപ്പോൾ ഉന്മിഷിതനായ കേശവപിള്ള മീനാക്ഷിയുടെ പിതാവായിരിക്കണം യോഗി എന്നു നിശ്ചയിച്ചു. അപ്പൂപ്പനാണെന്നു പറഞ്ഞ ഉണ്ണിത്താനേക്കാൾ കേശവപിള്ള ഭേദമായിരുന്നു. എന്നാൽ കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ള തിരുവനന്തപുരത്ത് അജ്ഞാതവാസം ചെയ്യുന്ന സംഗതി അനന്തപത്മനാഭൻ പ്രകാശമാക്കുന്നത് ഭംഗിയായിരിക്കുമോ? അതുകൊണ്ട് കേശവപിള്ള തന്നേ ഭദ്രമായി എല്ലാം നിർവ്വഹിച്ചുകൊള്ളണമെന്ന് പടത്തലവൻ നിർബന്ധിച്ചു.

യോഗീശ്വരന്റെ സത്രസന്നാഹം കലശലായി. അദ്ദേഹത്തിനു വേണ്ട ധനവും ഭടജനവും സംഭരിച്ച ശേഷം കള്ളപ്രാക്കോട്ടത്തമ്പി തിരുവനന്തപുരത്തെത്തി. ചന്ത്രക്കാരനും അവിടെ ഹാജരുണ്ട്. തമ്പിയും യോഗിയുമായുള്ള സമാഗമം കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ മോചനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗത്തെ പടത്തലവന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. വചനസൂചിപ്രയോഗത്തിനും മന്ത്രതന്ത്രാദി പ്രാബല്യത്തിനും സമഗ്രകീർത്തി സമ്പാദിച്ചിരുന്ന ഭഗവതിയച്ചിയെ അനന്തപത്മനാഭൻ തമ്പിയുടെ ഭവനത്തേക്കയച്ചതനുസരിച്ച് ആ "സൈരന്ധ്രി" അരത്തമ്പിള്ളയെ വശീകരിച്ചു താൻ കയ്യേറ്റ ഭാരമേറിയ കൃത്യനിർവ്വഹണത്തിൽ വിജയോദയം കാണാതെ വിഷമിക്കുന്നു. കേശവൻകുഞ്ഞാകട്ടെ മരുത്വാമലയുടെ ഗുഹോദരത്തിൽ നിബദ്ധനായി നിർഗ്ഗമമാർഗ്ഗമറിയാതെ കുഴയുന്നു. അയാളുടെ കൈപ്പടയിൽ, തന്നെ കാരാഗൃഹത്തിൽ നിന്നു മോചനം ചെയ്തു മറച്ചിരിക്കുന്നതു കേശവപിള്ളയാണെന്ന് ഒരെഴുത്തു സമ്പാദിച്ചാൽ അതുകൊണ്ടു പല ഇന്ദ്രജാലങ്ങളും യോഗീശ്വരനു സാധിക്കാമായിരുന്നു. അതിലേക്കു പല കൗശലങ്ങളും ചെയ്തതിൽ ഫലപ്പെടാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അവസാനകൈയ്യായി ചില "മാസ്റ്റർ" വിദ്യകൾ കൊണ്ടു ശാന്തഹരിപഞ്ചാനനൻ കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ കൈയ്യക്ഷരത്തിൽ ഒരു എഴുത്തു നിർമ്മിച്ചു. ആ എഴുത്ത് ഉഗ്രപഞ്ചാ

നനൻ ഉണ്ണിത്താനെയും ചന്ത്രക്കാരനെയും കാണിച്ചുവ്യാമോഹിപ്പിച്ചു. എങ്കിലും രണ്ടുപേർക്കും അതു കണ്ട് ഭദ്രമായ വിശ്വാസമുണ്ടായില്ല. ചന്ത്രക്കാരൻ, ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ വധത്തിൽ യോഗീശ്വരനു കൂടി ഒരു കൈയ്യുണ്ടെന്നുള്ള പരമാൎത്ഥം താൻ മനസ്സിലാക്കിയ വസ്തുത യോഗിയോടു സ്പഷ്ടമേ പറഞ്ഞു കലുഷിതനായി ചമഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പടത്തലവൻ മന്ത്രക്കൂടത്തേക്കു പോയ വിവരം ചന്ത്രക്കാരനെ ധരിപ്പിച്ചു നിധിപ്രാപ്തിയ്ക്കുള്ള മാൎഗ്ഗം അടയാൻ പോകുന്ന സംഗതിയേ യോഗി സൂചിപ്പിച്ചു. അത്യുഗ്രലോഭിയായ "കാളിഉടയാൻ" കുതിച്ചുചാടി കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു തിരിച്ചു. കുപ്പശ്ശാരുടെ സഹായമുള്ളിടത്തോളം കാലം ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മ നിധിയെപ്പററിയുള്ള വിവരം ഗ്രഹിപ്പിക്കയില്ലെന്നു വിചാരിച്ച് ആ സാധുഭൃത്യനെ ചന്ത്രക്കാരൻ കൌശലത്തിൽ ചാമുണ്ഡിക്കാവിൽ വച്ചു വധിച്ചു. ഉടൻ തന്നെ ആ പാതിരാക്കു് അയാൾമന്ത്രക്കൂടത്തെത്തി വലിയമ്മയോടു നിധിസ്ഥിതി എവിടെ എന്നു ചോദിച്ചു. ഹാ! കുട്ടിക്കോന്തിയശ്ശൻ അതിന്റെ വിവരം കുപ്പശ്ശാരെ മാത്രമേ ധരിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളു; തങ്ങൾക്ക് അതിന്റെ നിക്ഷേപസ്ഥാനത്തെപ്പററി ഒരു രൂപവുമില്ലെന്ന് വൃദ്ധ പറഞ്ഞു കേട്ടപ്പോൾ നിധിമുറിയുടെ ഏകതാക്കോലായിരുന്ന ആ ഭൃത്യനെ താൻ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തു അപനയ ദ്രോഹം ചന്ത്രക്കാരനെ വല്ലാതെ ബാധിച്ചു. ഘോരമായ ഈ വധവൃത്താന്തം ത്രിപുരസുന്ദരിയിൽ തടില്ലതപോലെ ആപതിക്കയും നാടോക്കെ പ്രചരിക്കയും ചെയ്തു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ വധംമുതലേ വൃദ്ധസിദ്ധൻ യോഗിയുമായി വിയോജിച്ചു മാറിയിരിക്കുന്നു. പിതൃവധത്തിന്റെയും നിദാനം യോഗിയാണെന്നു കണ്ട് ഭൈരവനും അയാളുടെ അടുക്കൽ നിന്നു പിൻവലിഞ്ഞു. പക്ഷേ അയാളുടെ പ്രതികാരബുദ്ധി കേശവൻ കുഞ്ഞിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി. ഭൈരവൻ മരുത്വാമലയുടെ ഗുഹാദ്വാരം ഭദ്രമായിപ്പൂട്ടി ഉള്ളിൽ കിടക്കുന്നവൻ അവിടെ കിടന്നു ചീഞ്ഞുപോകട്ടെ എന്നു നിശ്ചയിച്ചു. അയാൾ അനന്തരം പിതൃഘാതകന്റെ കഥകൂടി കഴിക്കാനായി കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു തിരിച്ചു. കളപ്പാക്കോട്ടയിൽ ഉണ്ടായ ഒരു ആകസ്മികവൃത്തസംഭാഷണം കേട്ട് കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ബന്ധനാലയം മരുത്വാമലയെന്നു ഗ്രഹിച്ച് ഭഗവതിയച്ചിയും ഭൈരവന്റെ പ്രയാണം കണ്ട് വൃദ്ധസിദ്ധനും മരുത്വാമലയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു. അവർ ഏകോപിച്ച് കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ മോചനം സാധിക്കയും ഭഗവതിയച്ചി അയാളെ ആഘോഷമായി പടത്തലവന്റെ അടുക്കൽ കൊണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു. കുപ്പശ്ശാരുടെ വധംകൊണ്ടുവ്യസനാക്രാന്തയും വയോധികയും ആയ ത്രിപുരസുന്ദരി ആസന്നചരമയാത്രയായിരോഗമൂർഛയിൽ കിടക്കുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനനേ ഒന്നു കൂടിക്കാണണമെന്നുള്ള മോഹംപോലെ പ്രബലമായ യാതൊരു ചേതോവികാരവും അവരിൽ അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്നില്ല. രോഗസ്ഥിതിയും രോഗിണിയുടെ മോഹ

വും അനന്തപത്മനാഭനെ അറിയിച്ചു. അവിടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെ ഉണ്ടായിരുന്ന ഉണ്ണിത്താൻ ഉടൻ മന്ത്രക്കൂടത്തേക്കു പുറപ്പെട്ടു് ചികിത്സാദികൾ തുടൎന്നു. പാണ്ഡ്യദേശത്തു നിന്നും പ്രതിശ്രുതമായ സേനാവിഭാഗത്തോടു കൂടി ശാന്തപഞ്ചാനനൻ വന്നു ചേരുമെന്നു് ഉഗ്രൻ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ ഗൂഢവ്യവസ്ഥയെ സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ച അനന്തപത്മനാഭനും മഹാരാജാവും അതിനു പ്രതിബന്ധനം ചെയ്കയാൽ മിക്കവാറും ഭഗ്നാശയനായ ശാന്തനും യാഗമേളത്തിനു വന്നു ചേൎന്നു. ദുസ്സാധ്യമായ രാജദ്രോഹത്തിൽ നിന്നു വിരമിച്ചു് മാതൃദൎശനസൌഖ്യം അനുഭവിക്കണമെന്നു് ശാന്തൻ ഉഗ്രനോടു ശഠിച്ചു. അവർ തമ്മിൽ വളരെ വാദപ്രതിവാദം നടന്നിട്ടും ഉഗ്രൻ സമ്മതിച്ചില്ല. അങ്ങനെ ഇരിക്കെ അനന്തപത്മനാഭൻ പ്രവേശിച്ചു. ശാന്തൻ അന്തൎദ്ധാനം ചെയ്തു. അനന്തപത്മനാഭനും ഉഗ്രനുമായി നടന്ന വാഗ്വാദത്തിൽ യോഗിയുടെ പരമാൎത്ഥമെല്ലാം തനിക്കു് നേരെ അറിവുണ്ടെന്നും ആസന്നമരണയായ മാതാവിന്റെ ശുശ്രൂഷണത്തിനു് തന്റെ കൂടെ പുറപ്പെടേണമെന്നും ദുൎയ്യോഗവൈരോദ്ധ്യത്തിൽ നിന്നു് വിരമിക്കേണമെന്നും മറ്റും ആൎദ്രമായി പടത്തലവൻ പറഞ്ഞു. യോഗി ഇതിനെ സമസ്തവും നിഷേധിച്ചു പ്രതിവചിച്ചു.

സംഭാഷണമദ്ധ്യേ ആൎദ്രബുദ്ധിയും മാതൃവത്സലനും ആയ ശാന്തൻ പ്രവേശിച്ചു് അമ്മയെ കാണണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. അനന്തപത്മനാഭസമക്ഷം ശാന്തനെ ഉഗ്രൻ പെട്ടെന്നു് കഠാരികൊണ്ടു കുത്തി താഴത്തു വീഴ്ത്തി. അനന്തപത്മനാഭനും യോഗിയും തമ്മിൽ ചില ആയുധപ്രയോഗങ്ങൾ നടന്നു. പടത്തലവന്റെ നേൎക്കു് യോഗി ചെയ്ത ആയുധപ്രയോഗം യഥാവസരം വൃദ്ധസിദ്ധൻ തടഞ്ഞു. യോഗി സൎവ്വമാൎഗ്ഗങ്ങളിലും നിരുദ്ധനായി കണ്ടു. താൻ സംഭരിച്ചിരുന്ന വെടിമരുന്നിനു തീ കൊളുത്തി യാഗശാലയോടുകൂടി ഉഗ്രശാന്തന്മാരും അവരുടെ മഹാരംഭവും യോഗപ്രയോഗങ്ങളും ഭസ്മീഭവിച്ചു. ചന്ത്രക്കാരന്റെ കാൎയ്യമോ? കുപ്പശ്ശാരെ വിപ്രാണനാക്കിയതുകൊണ്ടു് സകലരും വിത്രസ്തരായി അയാളെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞു. അയാൾ ഏകാകിയായി ഭ്രാന്തചിത്തനായി ചമഞ്ഞു. ഭവിഷ്യത്തായ രാജബന്ധനത്തെ കാത്തിരിക്കുമ്പോൾ ഭൈരവൻ പ്രവേശിച്ചു് കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ശരീരം ഗുഹയിൽ കിടന്നു വിശീൎണ്ണമാകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞു. സംക്ഷുബ്ധനായി നിന്നിരുന്ന ചന്ത്രക്കാരനോടടുക്കുന്നതിനു ഭൈരവനുപോലും ഭയം തോന്നി. അപ്പോഴേക്കും രാജസൈന്യം ചിലമ്പിനേത്തുഭവനത്തെ ആവരണം ചെയ്കയാൽ ഗതിമുട്ടിയ ചന്ത്രക്കാരൻ സ്വയം കായത്യാഗം ചെയ്തു. ഭൈരവനെ രാജഭടന്മാർ പിടിയുംകൂടി.

കളപ്രാക്കോട്ടത്തമ്പിയുടെ രാജദ്രോഹോത്സാഹം അറിഞ്ഞു് രാജശാസനപ്രകാരം അയാളെ അവിടെ നിന്നു് നിഷ്കാസനം ചെ

ച്ചു് അവിടം കളംകത്തുകയും അയാളുടെ സ്വത്തുക്കൾ സർക്കാരിലേക്കു കണ്ടുകെട്ടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ശുദ്ധനും പക്ഷേ വിഡ്ഢിയുമായ അയാൾക്കുതന്നെ കരുണാപൂർണ്ണനായ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് അവക എല്ലാം വിട്ടുകൊടുത്തു.

ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മ ആസന്നചരമഗമനയായിരിക്കുമ്പോൾ കേശവൻകുഞ്ഞും മന്ത്രക്കൂടത്തു വന്നുചേർന്നു. വലിയമ്മയുടെ മരണശേഷം തിരുമനസ്സിലെ അനുമതിസമ്മതം മീനാക്ഷിയേ കേശവൻകുഞ്ഞു പരിഗ്രഹിച്ചു്, ചിരപ്രാർത്ഥിതമായ പരസ്പരാനുരാഗത്തെ സഫലീകരിച്ചു. ഇംഗിതജ്ഞനായ മഹാരാജാവു് മീനാക്ഷീവിഷയമായി കേശവപിള്ളയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന നിഗൂഢാഭിനിവേശത്തെ അറിയാതിരിക്കുന്നില്ല. ആകയാൽ യൗവ്വനാല്പസിതനായ സ്വാശ്രിതനേയും നങ്ങക്കോയിക്കലെ ഒരു മങ്കയെ വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചു് ഗൃഹസ്ഥാശ്രമത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചു.

വൃദ്ധസിദ്ധൻ സ്വകളത്രമായ കൊച്ചമ്മിണിയമ്മയുമായി പുനഃസംഘടിച്ചു് നൈഷധകഥയെല്ലാം അഭിനയിച്ചു.

കേശവപിള്ള, കളപ്രാക്കോട്ടത്തമ്പിയേയും അരത്തമപ്പിള്ളത്തങ്കച്ചിയേയും അവരുടെ പ്രാഭവാസ്തമയശേഷം സന്ദർശിക്കാനിടയായി. ആ "ഇന്ദ്രാണി" തവിയായപവികൊണ്ടു് തൻെറ തലയിൽ പരാക്രമിച്ചതിൻെറ ചിഹ്നമായ തഴമ്പു കാണിച്ചു് പൂർവ്വകഥാസ്മൃതികൾ ഉജ്ജ്വലിപ്പിച്ചു. "ഹതവിധിലസിതാനാംഹീ! വിചിത്രോവിപാകഃ" എന്ന തത്വബോധം ജനിപ്പിച്ചശേഷം തമ്പിയുടെ അഭ്യുത്ഥാനത്തിനു ശ്രമിച്ചു. ഹരിപഞ്ചാനനൻ അന്തരിച്ചുപോയ ഒരു കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ താനെന്നായിരുന്നു അബദ്ധക്കാരനായ തമ്പി ധരിച്ചിരുന്നതു്. അതു നിമിത്തമുണ്ടായ അവതാളങ്ങളെ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് മാപ്പുചെയ്തു് അയാളെ പൂർവ്വവൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ഇതാകുന്നു "ധർമ്മരാജാ" ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ കഥാസംക്ഷേപം. ഇതിൽ പൂർവ്വാപരക്രമഭംഗം ചിലേടത്തുണ്ടെങ്കിലും വായനക്കാർക്കു് ഈ ഉപന്യാസശേഷം ഗ്രഹിക്കുന്നതിനു് ഈ സംക്ഷേപം വേണ്ടപോലെ അനുകൂലിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. രാമൻപിള്ള അവർകളുടെ അനല്പകല്പനാകൗശലങ്ങൾ ഏതാണ്ടൊ മുൻ പ്രസ്താവിച്ച സംഗ്രഹംകൊണ്ടു വായനക്കാർ ഗ്രഹിച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും അവയെ ഒന്നുകൂടി സ്ഫുടീകരിക്കാതെ,

"ഗ്രന്ഥഗ്രന്ഥിരിഹക്വചിൽക്വചിദപിന്യാസിപ്രയത്നാന്മയാ
പ്രാജ്ഞമ്മന്യമനാഹഠേനപഠിതീമാസ്മിൻഖലഃഖേലതു"

എന്നു പറയുന്ന ശ്രീഹർഷൻെറ ഭാവത്തിൽ രചിതമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ സമഗ്രമായി അദ്ധ്യേതാവു ഗ്രഹിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിനു് ഓരോ കഥാപാത്രത്തേയും പ്രത്യേകമെടുത്തു അന്യപാത്രങ്ങളുമായുള്ള വ്യാമിശ്രണത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു, ആയാൽ കൊള്ളാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

ആഖ്യായികയുടെ നാമകരണം തന്നെ “ധർമ്മരാജാ”വെന്നു് അന്വർത്ഥകീർത്തി കേട്ട രാമവർമ്മമഹാരാജാവിനെ ലക്ഷീകരിച്ചാകുന്നു. എന്നാൽ ആ മഹാരാജാവു ഇതിൽ പ്രത്യക്ഷനായകനായി നിൽക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ ഇല്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. അരുണോദയവേളയിലെ സൂര്യനെപ്പോലെ സ്വയം മിക്കവാറും പരോക്ഷനായി നിന്നു സാരഥി മുഖേന കാര്യനിർവ്വഹണമാണ് അവിടത്തേക്കുണ്ടാകുന്നതു്. ഇങ്ങനെയുള്ള സാരഥികളാണു കേശവപിള്ളയും പടത്തലവനും. സാരഥികൾക്കുള്ള പ്രേരണ മിക്കവാറും രാജഭക്തി മാത്രമല്ലാതെ രാജാവു നേരിട്ട് അവരെ കൃത്യങ്ങളിലേക്കു ചോദനം ചെയ്യുന്നു എന്നു പറയാനുമില്ല. ഇത്രമാത്രം ഭക്തിക്കു പാത്രീഭവിക്കുന്ന നായകന്റെ ഗുണപൗഷ്കല്യം എത്രമാത്രമെന്നു വായനക്കാർ അനുമാനിച്ചുകൊള്ളട്ടെ എന്നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു വിചാരിച്ചിട്ടായിരിക്കാം അവിടത്തെ പ്രത്യക്ഷനേതാവായി പ്രവേശിപ്പിക്കാതിരിക്കുന്നതു്. മഹാരാജാവു കേവലം സചിവായത്തസിദ്ധി എന്നും പറയാവുന്നതല്ല. അവിടത്തെ ദളവായായിരുന്ന സുബ്ബയ്യനെ അണ്ണാവയ്യന്റെ ഇൻക്വസ്റ്റ് സമയത്തല്ലാതെ നാം കാണുന്നില്ല. സർവ്വാധികാര്യക്കാർ മുതലായ മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാരെപ്പററി നമുക്കു യാതൊരറിവുമില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. സ്വല്പജീവനക്കാരനായ കേശവപിള്ളയുടെ ബുദ്ധിശക്തി അവിടത്തെ ദൃഷ്ടിയിൽ ദൃഢമായി പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഗൗരവമേറിയ കാര്യങ്ങളിൽ അതുകൊണ്ടു് അയാളുടെ ആലോചനകൾ അല്ലാതെ അവിടെ കൈക്കൊള്ളുന്നില്ല. അയാളുടെ ആലോചന പോലും അപാകമോ അവിവേകമോ ആയി തോന്നുന്ന ദിക്കിൽ അവിടുന്നു് അതിനെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിനു ഹരിപഞ്ചാനനവിഷയമായി കേശവപിള്ളയുടെ ആക്ഷേപങ്ങൾ അഭിനന്ദിക്കാതെ അയാൾ കൊട്ടാരത്തിൽ വരേണ്ട എന്നു കല്പിച്ചതു നോക്കുക. പക്ഷേ അവിടത്തേക്കു സംഗതികൾ ബോധ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ മർക്കടമുഷ്ടി കൂടാതെ കേശവപിള്ളയെ അഭിനന്ദിക്കുന്നുമുണ്ടു്. ഇപ്രകാരം സ്വബുദ്ധി പണയം വെയ്ക്കാതെ സമാഹിതചിത്തനായിരുന്ന അവിടത്തെ നീതിരീതിയും ഒന്നു പ്രത്യേകം തന്നെയാണ്.

“ക്ഷോണീം ശാസതി മയ്യുപദ്രവലവഃ കസ്യാപി ന സ്യാദിതി
പ്രൗഢം വ്യാഹരതോ വചസ്തവ കഥം ദേവ പ്രതീമോ വയം?
പ്രത്യക്ഷം ഭവതോ വിപക്ഷനിവഹൈർദ്ദ്യാമുൽപതദ്ഭിഃ ക്രുധാ
യദ്ദൃഷ്മൽകുലകോടിമൂലപുരുഷോ നിർഭിദ്യതേ ഭാസ്കരഃ” *

* “ഞാൻ ഭൂമി രക്ഷിക്കുമ്പോൾ ആർക്കും ലവലേശം ഉപദ്രവം ഉണ്ടാകരുതു് എന്നു പ്രൗഢമായിപ്പറയുന്ന അങ്ങയുടെ വാക്കു് നാം എങ്ങനെ ധരിക്കേണ്ടു? എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അങ്ങയുടെ ശത്രുക്കൾ സ്വയം ജീവത്യാഗം ചെയ്തു കുലകൂടസ്ഥനായ ആദിത്യനെ നിർഭേദനം ചെയ്യുന്നില്ലേ” എന്നർത്ഥം.

എന്നു പ്രണാഭരണത്തിൽ കാമരൂപരാജാവിനെപ്പററി ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ ചെയ്യുന്ന സ്തുതി മഹാരാജാവിനു മിസ്റ്റർ രാമൻ പിള്ള വളരെ യോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനന്മാരെയും ചന്ത്രക്കാരനെയും അവിടുന്നു വധിക്കുന്നില്ല. സ്വയം നശിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ഹരിപഞ്ചാനനനു വശംവദനായ കപ്പക്കാരെയും യോഗിക്കു ധനസഹായം ചെയ്ത അണ്ണാവയ്യനെയും യോഗിയുടെ ശിഷ്യനായി പുറപ്പെട്ട ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയെയും രാജദ്രോഹപാതകം അണുമാത്രമായിട്ടെങ്കിലും സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അവരും കാലഗതിയെ പ്രാപിച്ചതു് മഹാരാജാവു മൂലമല്ലെന്നു നാം കണ്ടുവല്ലൊ. കള്ളപ്രാക്കോട്ടത്തമ്പിയെ അവിടുന്നു ശിക്ഷിച്ചു. ആ ശിക്ഷാവിധിയിലും അരത്തമപ്പിള്ളതങ്കച്ചിയുടെ വകകൾ ഒന്നും സർക്കാരിലേക്കു് എടുത്തുപോകരുതെന്നു് പ്രത്യേകം ഏർപ്പാടു ചെയ്തിരുന്നതു് അവിടുത്തെ നീതിരീതിയെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. സ്വമാതുലനായിരുന്ന മാർത്താണ്ഡവർമ്മമഹാരാജാവു, ശത്രുക്കളായ എട്ടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരെ വധിച്ചു. അവരുടെ നിരപരാധകളായ സ്ത്രീകളെ മുക്കുവർക്കു പിടിച്ചുകൊടുത്തു. ഉഗ്രമായ ആ സമ്പ്രദായവും ധർമ്മരാജാവിന്റെ പ്രകാരവും എത്ര ഭിന്നമായിരിക്കുന്നു! എട്ടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരുടെ വംശ്യകളായ സ്ത്രീകൾ സ്വരാജ്യത്തു് വന്നിരിക്കുന്ന കഥ അവിടുത്തെ മനസ്സിലായി. എന്നിട്ടും ആ കാര്യം അറിയാത്തതുപോലെ അടങ്ങിയിരുന്നാൽ മതിയെന്നു തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു വിചാരിച്ചു് ഒഴിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ മീനാക്ഷിയുടെ വിവാഹം തന്നെ അവിടുന്നു കല്പിച്ചു നടത്തിച്ചു. ഇപ്രകാരം കരുണാശീതളനും എന്നാൽ പ്രശാന്തഗംഭീരനുമായ അവിടുത്തെക്കുറിച്ചു ശത്രുക്കൾക്കു കൂടി ഭക്തി തോന്നാതിരിക്കയില്ല.

തിരുമനസ്സിലെ പ്രധാന ആലോചനക്കാരനായിക്കാണുന്ന കേശവപിള്ളയെ നോക്കുക. ശീഘ്രഗ്രാഹിയും നിശിതവുമായ ബുദ്ധിശക്തിക്കു് ഒരു മാതൃകമാത്രമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഗ്രന്ഥകാരൻ രചിച്ചിരിക്കുന്നതു. കേശവപിള്ളയുടെ ശീഘ്രഗ്രഹണം മഹാരാജാവിന്റെ ബുദ്ധിപടിമയെയും അതിശയിച്ചിരിക്കുന്നതു് ഹരിപഞ്ചാനനനെപ്പററിയുള്ള രണ്ടാളുടെയും അഭിപ്രായങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടു്. രാജ്യക്ഷേമകാംക്ഷകൊണ്ടും രാജഭക്തികൊണ്ടും സ്വാധികാരവലയത്തിനു വെളിയിൽപെട്ട കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം ക്ലേശിക്കുന്നു. സംഗതികളിൽ പ്രവേശിച്ചാൽ അവയെപ്പററി ക്രൂലംകഷമായ ദൃഷ്ടിപ്രസരവും അഗാധമായ അവഗാഹനവും അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രവൃദ്ധമാകുന്നു. എന്നാൽ രാജ്യകാര്യതൽപരനായിട്ടല്ലാതെ ഒരുവിധത്തിലും കേശവപിള്ള നമുക്കു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ലല്ലൊ എന്ന ഖേദം വായനക്കാർക്കു തോന്നാതിരിക്കയില്ല. ഇത്രമാത്രം മനക്കരുത്തും കുശാഗ്രബുദ്ധിയുമുള്ള ഒരു മഹാന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പരിതസ്ഥിതന്മാരെ എങ്ങനെ സ്പർശിച്ചു എന്നുള്ളതിലേക്കു ഒരു ദീപവും ഉൽകയായി

*

ൽനിന്നു കിട്ടുന്നില്ല. പക്ഷേ അട്ടഹാസങ്ങൾകൊണ്ടേ ഇതു നിർവ്വഹിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതായിരിക്കും. നിസ്സഹായയായ മാതാവിനെ സുഖസമൃദ്ധയാക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു് മഹാരാജാശ്രയത്തിൽകൂടിയിരിക്കുന്ന കേശവപിള്ളയുടെ രാജഭക്തിതന്നെ മാതൃഭക്തിയുടെനിർവ്വഹണത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗമായിട്ടല്ലാതെ കരുതാനുണ്ടോ എന്നൊരു ശങ്കയ്ക്കും വകയില്ലാതില്ല. ചപലയായ അരത്തമ്പിള്ളത്തങ്കച്ചിയുടെ പ്രഹരത്തെ അസഹമാനനായി യജമാനനായ തമ്പിയെക്കണ്ടു് യാത്രപറയാൻകൂടെ ക്ഷമയില്ലാതെ പുറപ്പെട്ടു് കേശവപിള്ളയ്ക്കു തിരുമുമ്പിൽ വരേണ്ടിവന്നതായ കല്പന കുറെ കൂടി ഉജ്വലവും ഉദഗ്രവുമായ വൈരാഗ്യവികാരത്തെ ഉദ്ദീപിക്കേണ്ടതായിരിക്കെ അതുസഹിച്ചു് പൂർവ്വാധികം രാജപ്രീതിയ്ക്കു് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു എന്നുകാണുന്നതു് മുൻപറഞ്ഞ ശങ്കയെ അസാരം പ്രബലീകരിക്കയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ തങ്കച്ചിയുടെ കാര്യത്തിൽ കാണിച്ച അക്ഷാന്തിയും മഹാരാജവിഷയത്തിൽ കാണിച്ച സഹനശക്തിയും ബാല്യയൗവനദശാഭേദം കൊണ്ടു വ്യാഖ്യേയമായിരിക്കും. എന്നാൽ തങ്കച്ചിയുടെ താഡനമേറ്റപ്പോൾ "കള്ളപ്പോക്കോട്ടു"കുളം കുത്തിപ്പോകുമെന്നു താൻചെയ്ത ശാപം യഥാർത്ഥമായി ഭവിച്ചതോർത്തു് അവസാനഘട്ടത്തിൽ കേശവപിള്ള പ്രസന്നനായതായി ഗ്രന്ഥകർത്താവു സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു് വളരെ ഉചിതമായെന്നു പറയാൻ തരമില്ല. തമ്പിയുടെ അധഃപതനം സ്വാവിവേകഫലമെന്നല്ലാതെ ഒരുവിധത്തിലും കേശവപിള്ളയാൽ സാധിതമല്ല. തമ്പിയും തങ്കച്ചിയും കേവലം ശുദ്ധർ! ഘുണാക്ഷരന്യായേന അവക്കുപറ്റിയ സ്ഥിതിവിപര്യാസത്തെപ്പറ്റി കേശവപിള്ളയെപ്പോലൊരു മഹാത്മാവിനു അനുക്രോശമല്ലാതെ അഭിനന്ദനബുദ്ധി ജനിക്കുമോ? തമ്പിയുടെ ദയനീയസ്ഥിതിയിൽ കേശവപിള്ള കൈക്കൊള്ളുന്ന ഭാവം അലൗകികവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബുദ്ധിമഹിമയ്ക്കു് അസമീചീനവും ആയിരിക്കുന്നു.

കേശവപിള്ളയുടെ സാരഥികൾ ആണു് "മാമാവെങ്കിടനും" ഭഗവതി"കൊച്ചി"യും. ഇവർ രണ്ടുപേരും കേശവപിള്ളയെ അനിർവ്വിശേഷം സ്നേഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ മാമാവെങ്കിടൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ലാക്കിനു ചെന്നുകൊള്ളുന്നില്ല; ഭഗവതിയച്ചി ലാക്കുകഴിഞ്ഞു അപ്പുറം കടക്കുന്നു. രണ്ടുപേരുടെയും മന്ത്രക്കൂടഗമനം കൊണ്ടിതു തെളിയുന്നു. മേളം മുറുകുമ്പോൾ മാമാവെങ്കിടനു താളം പാളുന്നു. ഭഗവതിയച്ചിയാവട്ടെ ബുൾഡാട്ടിയെപ്പോലെ ഒരു കാര്യത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാൽ അതിന്റെ സിദ്ധികാണാതെ വിരമിക്കുന്നില്ല. ഈ രണ്ടു പാത്രങ്ങളുടെയും രചന വളരെ സരസമായിട്ടുണ്ടു്. ഭഗവതിയച്ചിയുടെ ശകാരങ്ങൾ പരിഹാസകരങ്ങളായിരിക്കുന്നതിലധികം വ്രീഡാകരങ്ങളാകുന്നു. "ഛീ! മൂക്കറമാടൻ തുള്ളാണ്ടേപോക്കൂവാ" ഇത്യാദി കുപ്പശ്ശാരോടു് കയർത്തു ഭഗവതിയച്ചി പ്രദർശിപ്പിച്ച ആലങ്കാരികചാതുരി സാരസ്യഗന്ധമില്ലാത്ത കുപ്പശ്ശാരിൽ ശ്ര

ടി ഹാസവികാസമേ ജനിപ്പിച്ചുള്ളൂ.

കേശവപിള്ള കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ മഹാരാജപക്ഷീയരിൽ പ്രധാനൻ അനന്തപത്മനാഭൻ തന്നെ. യോദ്ധാവ്, ഭർത്താവ്, പിതാവ്, മാതാമഹൻ, മഹാരാജാധികൃതൻ, ബന്ധു, ഗുരു, ശ്വശുരൻ ഇങ്ങനെ വിവിധനിലയിൽ ഇദ്ദേഹം നമ്മെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ഈ സ്ഥിതിഭേദങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം രമണീയനായി പ്രകാശിക്കുന്നുമുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ ശല്യങ്ങളും പ്രണയിനിയുടെ ശാന്തമായ പരിഭവങ്ങളും വൃദ്ധനായ മൃഗരാജനെപ്പോലെ സഹിക്കുന്ന ഈ പുരുഷകേസരിക്ക് കാർയ്യവശാൽ "നയനകോണശോണദ്യുതി" ഉദിതമായാൽ കളത്രാദികൾകൂടി സ്വയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്നിധിയിൽ നിന്നു പിൻവലിയുന്നു. ബാലനായ കേശവപിള്ളയേയും ബാലികയായ മീനാക്ഷിയേയും കാണുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാത്സല്യപ്രസരം ദുർന്നിവാരമായി പരിണമിക്കുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മയെക്കരുതി എത്ര ആർദ്രമായി ഹരിപഞ്ചാനനനെ ദുർമ്മാർഗ്ഗത്തിൽ നിന്ന് നിവർത്തിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. മഹാസത്വന്മാർക്കു സഹജമായ നിഷ്കാപട്യവും പ്രസന്നതയും കാർയ്യഗാംഭീർയ്യവും ഈ പാത്രത്തിൽ തിങ്ങിവിങ്ങിക്കളിയാടുന്നു. ചാറൽസ് ഡിക്കൻസ് എന്ന പ്രസിദ്ധ ആഖ്യായികാകാരൻ സ്വസൃഷ്ടികളായ ചില പാത്രങ്ങളെപ്പററി സ്വയം പ്രണയപരവശനായിപ്പോയിട്ടുള്ളതുപോലെ അനന്തപത്മനാഭനെപ്പററി മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയും പക്ഷപാതപൂർവ്വം സഖ്യം അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളതായി തോന്നിപ്പോകുന്നു. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മുതൽ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രസ്തുതപാത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു പററിയ ചേതോവികാരം സർവ്വഥാ സ്ഥാനസ്ഥവും ഹൃദയനൈർമ്മല്യസൂചകവും ആകുന്നു. സൂചി കുത്തുവാൻ പോലും പാണ്ഡവർക്ക് ഭൂമി കൊടുക്കയില്ലെന്നു ദുർയ്യോധനൻ ശഠിച്ചതായി ചാക്യാർ വർണ്ണിച്ചതു കേട്ട് സഭാസ്ഥനായ ഒരു നാടൻനായർ "ഹോടാഹോ! എന്റെ പുരയിടം ഞാൻ കൊടുക്കാൻ തയ്യാർ" എന്നു ഉൽഘോഷിച്ചതായി ഒരു കഥയുണ്ട്. ഹാ! അങ്ങനെയുള്ളവരുടെ സംഖ്യ നമ്മുടെ ഇടയിൽ ചുരുങ്ങിവരുന്നല്ലോ എന്നു നാം വിഷാദിക്കയല്ലേ വേണ്ടതു്?

ഇനി മറുപക്ഷത്തിലേക്കു കടക്കാം. ആ ഭാഗത്ത് ഒന്നാംനമ്പർ ഹരിപഞ്ചാനനന്മാർ തന്നെ. ഉഗ്രശാന്തന്മാരുടെ ഭാവഭേദം മുമ്പുതന്നെ സൂചിതമായി. പോരെങ്കിൽ ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മയുടെ മോഹാലസ്യവേളയിലുള്ള പ്രലപനങ്ങളും ഈ പുത്രദ്വയത്തിന്റെ ഭിന്നപ്രകൃതിയെ വിശദീകരിക്കും. ഉഗ്രൻ തീക്ഷ്ണബുദ്ധിയും നിഷ്ഠുരനും പിതൃനിഷ്ഠനും; ശാന്തൻ മൃദുശീലനും, മാതൃവത്സലനും, പ്രണയിജനങ്ങളിൽ നിന്നു പിൻവലിയാൻ മനക്കരുത്തില്ലാത്തവനും. തന്നിമിത്തം ഉഗ്രന്റെ ആരംഭങ്ങൾ അശുഭോദർക്കമായി എന്നു ശാന്തനു ബോദ്ധ്യമായെങ്കിലും ജ്യേഷ്ഠന്റെ പിടിയിൽ നിന്നു

വിടാതെ അയാൾ അനുസരിച്ചിരിക്കുന്നു. അയസ്കാന്തപിണ്ഡത്തിനാൽ അയസ്സൂചിപോലെ ഉഗ്രനാൽ ശാന്തൻ ആകൃഷ്ടനാകുന്നു. ഉഗ്രന്റെ രൂപനിർമ്മിതി ഗ്രന്ഥകർത്താവു് വളരെ സരസമായി സാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഒരു പാത്രപ്രകൃതിയുടെ അഭിവൃദ്ധി, കഥയിൽ ഘടിതമാകുന്ന സംഭവങ്ങൾ ആ പാത്രത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന വിധത്തെത്തുടർന്നാകുന്നു. ഉഗ്രന്റെ പ്രതീകാരപാരുഷ്യമാണു് പ്രതിപാദ്യം. ആ നിഷ്ഠുരതയെ കാണിപ്പാൻ സാമാന്യന്മാൎക്കു് നിഷ്ഠാശൈഥില്യകരങ്ങളായ അനേക സംഭവങ്ങളുടെ ബാധനംകൊണ്ടും അയാൾക്കു് ചാഞ്ചല്യമുണ്ടാകാതെ ലക്ഷ്യത്തിൽ ദത്തദൃഷ്ടിയായിത്തന്നെ അയാൾ വ്യാപരിക്കുന്നു. ധനസഹായനായ വൃദ്ധസിദ്ധനും പരിചാരകനായ ഭൈരവനും തന്നെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞു. എന്നിട്ടും അയാൾക്കു് കുലുക്കമില്ല. ഐഹികത്തിൽ തനിക്കു അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള ഏകകൃതാർത്ഥതാസാധനമായ മാതൃദർശനമുണ്ടായിട്ടും ആ പ്രിയമാതാവിന്റെ ശുശ്രൂഷകൊണ്ടു് ജീവശേഷം ധന്യമാക്കി സ്വസ്ഥനായിരിക്കാൻ അയാൾക്കു് മോഹം ലവലേശമില്ല. സ്വദുൎന്നയങ്ങളെപ്പററി പ്രബലമായ ശങ്കകൾ രാജപക്ഷ്യന്മാൎക്കുണ്ടായ ലക്ഷ്യങ്ങളെ അയാൾ അലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളസ്സും ചന്ത്രക്കാരനും തന്നെപ്പററിയുള്ള വിശ്വാസം ദോളായിതമാകുന്നതു് അയാൾ കാണുന്നു. കളപ്രാക്കോട്ടയിൽ നിന്നും തിരുനൽവേലിയിൽ നിന്നും പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന സാഹായ്യം മൃഗതൃഷ്ണാപ്രായമായി എന്നു അയാൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു. സ്വവാസ്തവം പടത്തലവൻ സൂക്ഷ്മമായി മനസ്സിലാക്കിയെന്നു് അയാൾക്കു ബോധ്യമായി. ഹൈദരാലിയുടെ പിന്തുണ ശൂന്യമായി. ഛായപോലെ തന്നെ അനുസരിച്ചിരുന്ന സഹോദരൻ അവനാത്മശുദ്ധ്യായി ചെയ്യുന്ന പ്രാൎത്ഥനകളെ അയാൾ കൈക്കൊള്ളുന്നില്ല. അനന്യശരണയും അന്യലോകയാത്രാദീക്ഷിതയും വാത്സല്യഭാജനവുമായ മാതാവിന്റെ ദയനീയമായ സ്ഥിതിക്കുടി അയാളെ ഉദ്ദേശത്തിൽ നിന്നു പിൻതിരിക്കുന്നില്ല.

ശൈത്യശൂന്യമായ പ്രതികാരബുദ്ധി അയാളിൽ എത്രമാത്രം അഭിവൃദ്ധമായിരിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുക! വൈരനിൎയ്യാതനത്തിനുവേണ്ടി തുടൎന്ന ദുൎന്നയത്തിന്റെ പരിപാലനത്തിൽ ഘാതുകകൌതുകം അയാളെ പൈശാചികമായി ബാധിച്ചു. ഒരു ദുഷ്കൃത്യത്തിന്റെ ഗുപ്തിക്കായി അപചാരത്തിനു് അയാൾ പ്രേരിതനാകുന്നു. ഇപ്രകാരം അന്ത്യദശയിൽ മനുഷ്യസാധാരണമായ ധൎമ്മമെല്ലാം അയാളിൽ അസ്തമിതമാകുന്നു. ഉഗ്രഹരിപഞ്ചാനനൻ എന്നാൽ കേവലം ഒരു നീചനാണെ? അങ്ങനെ ഒരു ഛായ ആ പാത്രത്തിനു് ഗ്രന്ഥകർത്താവു് കലൎത്താൻ ഉത്സാഹിക്കുന്നതായ പ്രതിഭാസങ്ങൾ കാണാനുണ്ടു്. പക്ഷേ അങ്ങിനെ ഗ്രന്ഥകർത്താവു ഉദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ വിയോജിക്കയേ തരമുള്ളു. രാജഭക്തി നമ്മൾക്കെല്ലാവൎക്കും അചഞ്ചലമായുണ്ടു്. എട്ടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരും മാൎത്താണ്ഡ

വർമ്മമഹാരാജാവുമായുണ്ടായ ചരിത്രത്തിൽ ന്യായാന്യായങ്ങളെ വിധിക്കുന്നതു ചരിത്രകാരന്റെ കൃത്യമാകുന്നു. അപരാധികൾ പിള്ളമാർതന്നെ എന്നുവെയ്ക്കുക. അപരാധികളുടെ വധം ന്യായ്യമായിത്തന്നെ ഇരിക്കട്ടെ. പക്ഷെ അവരുടെ സ്ത്രീകളോടു കാണിച്ച ക്രൌര്യം സർവ്വജനീനമായ നീതിയാൽ എങ്ങനെ സാധൂകരിക്കപ്പെടാം. തന്നിമിത്തം പൌരുഷശാലികളായ കോന്തിയശ്ശനും പുത്രനായ ഉഗ്രനും ഉണ്ടായ വികാരകാലുഷ്യം മനുഷ്യസഹജവും അനിന്ദ്യവും എന്നല്ലാതെ നിഷ്പക്ഷപാതന്മാർക്കു പറവാൻ കഴികയില്ല. 'രാമവർമ്മമഹാരാജാവു അതിനെന്തുപിഴച്ചു'എന്നൊരുവിചാരം ഉഗ്രനുണ്ടാകാമായിരുന്നു. പക്ഷെ പ്രതികാരവിചാരാന്ധനായ ഹരിപഞ്ചാനനന്‌ അതെങ്ങനെതോന്നും? അനിയന്ത്രിതമായ പ്രതികാരബുദ്ധി ഭദ്രമല്ലാതെ ഉജ്വലിച്ചുവശമായതിൽ വിവേകശക്തി മിക്കവാറും ഹോമിക്കപ്പെട്ടുപോകയും അധർമ്മമാർഗ്ഗാവലംബനം അവസാനത്തിൽ യഥോചിതം ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ അധഃപതനത്തിൽ പരിണമിക്കയുംചെയ്യുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ യന്ത്രത്തിരിപ്പിൽ പെട്ടവരാകുന്ന ചന്ത്രക്കാരനും കുഞ്ചുത്തമ്പിയും ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയും. ഉന്നതമായ ഉദ്യോഗലാഭം ഈ മൂന്നുപേരേയും ഒരുപോലെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ മൂന്നുപേരുടേയും പ്രകൃതിയിൽ വളരെവൈചിത്ര്യവും ഭിന്നതയും കാണ്മാനുണ്ട്. തമ്പിക്കു സ്ഥാനമാനഭ്രമം, ചന്ത്രക്കാരനു കനകഭ്രമം ഉമ്മിണിക്കു കാമിനീജനഭ്രമം ഇങ്ങിനെവിഭിന്നമായ വികാരംഅവരെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു. തമ്പി മൃദുപ്രകൃതി, ചന്ത്രക്കാരൻ നിഷ്ഠുരൻ; ഉമ്മിണിപ്പിള്ള അശക്തനും കപടശീലനും; ഇങ്ങിനെയും അവരുടെഭേദം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. തമ്പി ഭാര്യാജിതനും ലളിതനും ശുദ്ധനും ആകുന്നു. ചന്ത്രക്കാരനാകട്ടെ സ്വപരിഗ്രഹത്തെ ഗൃഹത്തിലുള്ള മൺപാത്രങ്ങളിൽനിന്നു നിർവ്വിശേഷമായി പെരുമാറുന്നു. സ്വപുത്രിയിൽ കേശവൻകുഞ്ഞിനു അനുരാഗമുദിച്ചു വല്ല അഭ്യുദയവും ആ പെൺകുട്ടിക്കുണ്ടായേക്കാമെന്നുള്ളതു് അയാൾക്കു ഈർഷ്യയെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയ്ക്കു തന്റെ ശൃംഗാരനാട്യത്തിനുള്ള രംഗമേതെന്നു ഒരു രൂപവുമില്ല. യോഗിയെക്കൊണ്ടു കുട്ടിനീകൃത്യം നിർവ്വഹിപ്പിക്കാമെന്നുനിരൂപിക്കുന്ന ആ സ്ത്രീലമ്പടന്റെ ജാള്യബാഹുല്യം എത്ര കലശലായിരിക്കുന്നു. ഈ മൂന്നുപാത്രങ്ങളും മോഹം, ലോഭം, കാമം എന്ന മൂന്നു വികാരാധാരങ്ങളായ ത്രിമൂർത്തികൾതന്നെ. ഭിന്നവികാരപ്രേരിതന്മാരായ ഈ മൂന്നാളുകളേയും ഒരുപോലെ യോഗീശ്വരൻ വശീകരിച്ചതു കുറെ അത്ഭുതമല്ലേ എന്നു വല്ലവർക്കും തോന്നാവുന്നതാണ്. ഒരത്ഭുതവുമില്ല. വികാരമേതായാലും അതിന്റെ മൂർഛകൊണ്ടു പ്രജ്ഞക്കുനിമീലനം വന്നാൽ അന്ധതയല്ലാതെ പിന്നെ എന്തുശേഷിക്കുന്നു? ഇരുട്ടിൽ എല്ലാനിറങ്ങൾക്കും സാമ്യം എന്നുണ്ടല്ലൊ.

ഈ ആഖ്യായികയിലെ പ്രധാനമായ ഇതിവൃത്തം, മഹാരാജാ

വിന്റെ നേൎക്ക് ഹരിപഞ്ചാനനനുണ്ടായ ദ്രോഹമത്സരമാകുന്നു. മീനാക്ഷിയുടെയും കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെയും അനുരാഗകാണ്ഡം, പ്രധാനകഥയിൽ പണിതു ചേൎത്തിട്ടുള്ളതും അതിന്റെ നിൎവ്വഹണത്തിന് അനുകൂലിക്കുന്നതുമായ, ഒരു ഉപാഖ്യാനം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. സാധാരണ നാവലുകളിലെപ്പോലെ ഒരു നായികയുടെയും നായകന്റെയും അനുരാഗവൎണ്ണനം ഇതിൽ പ്രധാനീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. തന്നിമിത്തം ഇതിൽ സ്ഥായിരസം ശൃംഗാരമല്ല. മോതിരവില്പനയും കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ബന്ധനവും മോചനവും മറ്റും ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ നിൎവ്വഹണത്തിന് പ്രയോജനപ്പെടുന്ന സംഗതികൾ മാത്രമാകുന്നു. അതിലേക്കുവേണ്ടി ഒരു ശൃംഗാരരംഗം കൂടി സംഘടിപ്പിക്കേണ്ടി വന്നതായിട്ടേ ഗ്രന്ഥകാരനു ഭാവമുള്ളൂ. ഈ ഭാഗത്തിൽ നായകനായ കേശവൻകുഞ്ഞ് ലളിതകോമളനും ഉപരിതലത്തിൽ മൃദുലപ്രകൃതിയും ആകുന്നു. എന്നാൽ നിഗൂഢമായി അയാളിൽ പൗരുഷവും സത്വസമൃദ്ധിയും വിലസുന്നു. ഭാമിനിവിലാസത്തിൽ

"ഉപരികരവാളധാരാകാരാഃക്രൂരാഭുജംഗമപുംഗവാഃ
അന്തഃസാക്ഷാദ്ദ്രാക്ഷാദീക്ഷാഗുരവോജയന്തികേപിജനാഃ"

എന്നു പറയുന്ന സജ്ജനങ്ങളുടെ ഒരു മാതിരി മറിച്ച പ്രകൃതിയായ ഒരു സൽഗുണനായി അയാൾ വൎണ്ണിതനായിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ അന്തഃസാരം ബഹിഃപ്രദേശത്തു വ്യാപൃതമായിക്കാണുന്ന മാത്രത്തിൽ കൂടി സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിയായ മഹാരാജാവു കാണുന്നു. ഗൃഹോദരത്തിലുള്ള അസഹ്യസ്ഥിതിയിൽ പോലും അസത്യകൃത്രിമങ്ങളിൽ അയാൾ ഉൾപ്പെടാതെ നില്ക്കുന്നു. കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ഗ്രഹപ്പിഴക്ക് ഹേതുവായതു് അണ്ണാവയ്യന്റെ കടുക്കനാണല്ലോ. എന്നാൽ ഇവന്റെ കാതിൽ ചന്ത്രക്കാരൻ ഇട്ടപ്പോൾ പോലും അനൎത്ഥഹേതുകമായ ആഭരണം അയാൾ കണ്ടില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ അസാരം അസംഭാവ്യത ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. അജ്ഞാതവംശയായ മീനാക്ഷിയെക്കുറിച്ച് അയാൾക്കുദിച്ച അനുരാഗത്തിനു സമാധാനം ദുഷ്ഷന്തന്റെ ഉദാഹരണം തന്നെ. എന്നാൽ മീനാക്ഷിക്ക് കേശവൻകുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചുണ്ടായ അഭിനിവേശം അത്ര എളുപ്പത്തിൽ വ്യാഖ്യേയമല്ല. ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മ അതിനു പ്രതിബന്ധമായി നിന്നിരുന്നു. നീചനും ഘോരനുമായ ചന്ത്രക്കാരന്റെ ഭാഗിനേയനാണ് കേശവൻകുഞ്ഞ്. അയാളുടെ മറ്റു പരമാൎത്ഥങ്ങളും ഉണ്ണിത്താന്റെ ബന്ധവും മറ്റും മനസ്സിലാകുന്നതിനു മുമ്പിൽ തന്നെ മീനാക്ഷിയുടെ ഹൃദയം അയാളെക്കുറിച്ച് ഉത്സുകമായിരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ രഹസ്യം ഒരു പക്ഷേ സ്ത്രീപ്രകൃതി തന്നെയാണ്. നിൎവ്യാജവും വിശ്വാസകരവും ആയ പ്രണയംകൊണ്ടുള്ള ആരാധനം പോലെ സ്ത്രീജനങ്ങളെ വശീകരിക്കുന്നതു മറ്റെന്താണ്? ആധുനികകാലങ്ങളിൽ "നാവൽ" ഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽ ചക്രവൎത്തിപദത്തെ അ

ർഹിക്കുന്ന കൗണ്ട് ടാൾസ്റ്റോയി (Count Tolstoy) യുടെ കൃതിയായ "അന്നകറീനിനാ" നോക്കുക. നായികയായ "അന്നകറീനിനാ" ഒരുവനാൽ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യപ്പെട്ട കളത്രപദത്തെ പ്രാപിച്ച ശേഷം മറെറാരുവന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ അനുരാഗപൂജയിൽ അടിപ്പെട്ട് ചാരിത്രത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് വശ്യയായബ്ഭവിച്ചുവെന്ന് ടാൾസ്റ്റോയി വർണ്ണിക്കുന്നു. ആ സാഹസം കൂടി സ്ത്രീപ്രകൃതിക്ക് അസംഭാവ്യമല്ലെങ്കിൽ, കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ പ്രത്യക്ഷരസ്വതമായ അനുരാഗധുരി മീനാക്ഷിയുടെ മനസ്സിനെ ആർദ്രീകരിച്ചതിൽ എന്തൽഭുതമാണു"? യുവജനങ്ങളിൽ അങ്കുരിക്കുന്ന അനുരാഗം അനുക്ഷണം വർദ്ധിച്ചു ദുർന്നിവാരമായി പരിണമിക്കുന്നു. കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ മോചനത്തിലേക്കു മീനാക്ഷി തന്നെ പുറപ്പെട്ട അപനയത്തിന് അനുരാഗതൈക്ഷ്ണ്യമല്ലാതെ ഒരു സമാധാനവുമില്ല. തീവണ്ടിയെ പായിക്കുന്ന ആവിയുടെ ശക്തിയേക്കാൾ ഊർജ്ജിതമായ അനുരാഗവികാരം ശരീരവിന്യാസത്തെക്കൊണ്ടു പറ്റുന്ന ചേഷ്ടയിൽ വിസ്മയമൊന്നുമില്ല.

ത്രിപുരസുന്ദരി, ഉണ്ണിത്താൻ, വൃദ്ധൻ മുതലായ പാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതിവിവരണം വിസ്തരഭയംകൊണ്ട് ഇവിടെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും പാത്രങ്ങളുടെയും വിവരണം പ്രതിപാദിതമായി. ഇനി ഈ ആഖ്യായികയിലെ ഭാഷാരീതിയെപ്പററി സ്വല്പം പറയാം. 'മാർത്താണ്ഡ'വർമ്മയിലെയും ഇതിലെയും ഭാഷാരീതികൾ തമ്മിൽ പ്രഥമദൃഷ്ടിക്ക് ഭിന്നതയുണ്ടെന്നു തോന്നാതിരിക്കയില്ല. എന്നാൽ മിസ്ററർ രാമൻപിള്ളയുടെ ശൈലീഗുണങ്ങൾ രണ്ടു കൃതികളിലും അടിയെ വ്യാപിച്ചുകാണുന്നുണ്ടെന്നു സൂക്ഷ്മാവലോകനത്തിൽ ബോദ്ധ്യപ്പെടും. സംസ്കൃതശബ്ദപ്രയോഗപ്രചുരിമകൊണ്ട് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സഹജമായ ശൈലീരസം ഇതിൽ കുറെ കലുഷിതമായിരിക്കുന്നുവെന്ന വ്യത്യാസമുള്ളൂ. വാചകങ്ങളിൽ സരളതയേക്കാൾ വക്രിമയും പ്രതിപാദനസ്ഫുടിമയേക്കാൾ ഊർജ്ജിതഭാവവുമാണ് ശ്രീമാൻ രാമൻപിള്ള അവർകളുടെ ശൈലിയുടെ പ്രധാന ലക്ഷണങ്ങൾ. സ്ഫടികനിർമ്മലമായി അന്തർഭാഗത്തുള്ള സകല പദാർത്ഥങ്ങളെയും വ്യക്തീകരിച്ച് നെട്ടനീളത്തിൽ പ്രവഹിക്കുന്ന നദികൾ ഒരു തരം; വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞു കുറെ കലങ്ങി ഒഴുക്കുകുത്തോടുകൂടി പായുന്ന നദികൾ വേറൊരു തരം. ഇതിൽ രണ്ടാം തരത്തെയാണു പ്രകൃതാകൃതിയിലെ ഭാഷാരീതി അധികവും അനുകരിക്കുന്നതു്. ചുരുക്കം പറഞ്ഞാൽ മിസ്ററർ രാമൻപിള്ളയുടെ സരസ്വതി ഒരു സുഭഗയായ ശോവല്ല. കറക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നവർ, ചില ചവിട്ടും തൊഴിയും കൂടി ഏൽക്കാൻ ഒരുങ്ങിക്കൊള്ളണം. "സ്വസംഭാവനകൾകൊണ്ടു് ആരാധിക്കപ്പെട്ടു വന്നിരുന്ന മന്ത്രിപ്രവീണന്മാർ ആ

ഭാനങ്ങളെ രാജ്യതന്ത്രത്തിൽ "സംസ്ഥാനപരസ്പരത" എന്ന ബന്ധത്തിൽ സ്വീകരണം ചെയ്തുവരികയാൽ, ചന്ദ്രക്കാരനായ ഇടപ്രഭുപ്പെരുമാൾ ആ അഭിമാനത്തിന് പ്രതിഫലമായി സ്വമിത്രങ്ങളായ ഉദ്യോഗവനരാട്ടുകളുടെ ഭാരങ്ങളെ തന്റെ വിസ്തൃത മഹാമനസ്കതക്ക് സ്വപ്രദേശങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ട മഹാരാജപ്രജകളിൽ നിന്നു ലഭ്യമായ കാഴ്ചകളുടെ താരതമ്യം അനുസരിച്ച് വിധികളും വ്യവസ്ഥാസ്ഥാപനങ്ങളും കല്പിച്ച് ലഘൂകരിച്ചു വന്നിരുന്നു." എന്നുള്ള വാക്യത്തിന്റെ അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന് അതു രണ്ടുമൂന്ന് ആവൃത്തിയെങ്കിലും വായിച്ചുശ്രമിച്ചാൽ അല്ലാതെ സാധിക്കയില്ല. അലങ്കാരസ്പർശംകൊണ്ടു പല ധ്വനികൾക്കും പുറമേ ആശയത്തിന്റെ ഔർജ്ജിത്യവും ഇതിൽ ഉല്ലസിക്കുന്നുണ്ട്. ഔർജ്ജിത്യത്തിനു മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ള സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു കൌശലം ഒരു അലങ്കാരസമ്മിശ്രണമാണ്. അപൂർവ്വമായി ചിലപ്പോൾ പ്രതിപാദനയുടെ മൂർച്ചകൊണ്ട് പൂർവ്വാപരങ്ങൾ തമ്മിൽ ചില ഘട്ടനങ്ങളും പററിയിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. ഉദാഹരിക്കാം, "......മാളികമുകളിലുള്ള വാതിൽപടിയുടെയും അതിനടുത്തു കോപത്തീജ്വാല ചിന്നിക്കൊണ്ടു നിന്നിരുന്ന ചന്ദ്രക്കാരന്റെയും ഇടയിൽക്കൂടി തന്റെ ശരീരത്തെ അകത്തു പ്രവേശിപ്പിക്കാൻ, പരിതാപചിഹ്നമായി ദീർഘിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മുഖാഗ്രത്തെ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള കോർത്തു. തന്നെ ഞെരിച്ചുകൊണ്ടു അകത്തോട്ടു പ്രവേശിച്ച അവിവേകിയെ ചന്ദ്രക്കാരന്റെ നേത്രകൃശ്മാണ്ഡാന്തങ്ങൾ ദർശനം ചെയ്തപ്പോൾ ആ ഹതഭാഗ്യനായ വിദ്യുജ്ജിഹ്വന്റെ കണ്ണത്തിൽ ചന്ദ്രക്കാരദശകണ്ഠൻ പിടികൂടി..." ഇവിടെ ആദ്യവാക്യം വായിക്കുമ്പോൾ ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ പ്രവേശം സൂചി സുഷിരത്തിൽക്കൂടി നൂൽ കോർത്തുപോലെ അത്ര മൃദുവും സൂക്ഷ്മവുമായിട്ടാണെന്നു ധരിക്കുന്ന വായനക്കാരൻ, അടുത്ത വാക്യത്തിൽ സൂചിയെ നൂല് "ഞെരിച്ചു" എന്നു കാണുമ്പോൾ അസാരം പരിഭ്രമിക്കാതെ കഴികയില്ല. സൂചിയുടെ "നേത്രകൃശ്മാണ്ഡങ്ങൾ" എന്നുള്ളതു കുറേക്കൂടി വികടമായി. ആദ്യവാക്യത്തിൽ സൂചി ഭിത്തിയായി ധ്വനിപ്പിച്ച ചന്ദ്രക്കാരൻ അടുത്ത വാക്യത്തിൽ കൃശ്മാണ്ഡനേത്രവാനായ ഒരു ഭയങ്കര പിശാചായി, ദശകണ്ഠനായി കിരാതനായി അവസാനിക്കുന്നു. അതുപോലെ "നൂൽ" ആക്കി വെച്ചിരുന്ന ഉമ്മിണിപ്പിള്ള വിദ്യുജ്ജിഹ്വനായി അർജ്ജുനനായി നിലത്തു പതിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ വർണ്ണനയുടെ ഔർജ്ജിത്യം കൂടുതലായെങ്കിലും അതിനായി വിചിത്രാംഗന്യായേന സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അലങ്കാരസ്പർശംകൊണ്ട് ആകപ്പാടെ നിരപ്പില്ലാതെ വല്ലാതെ ഉച്ചാവചമായി ചമഞ്ഞു.

പ്രതിപാദന കുറേക്കൂടി ശാന്തമായിരുന്നെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ ഇത്ര ക്ലിഷ്ടമായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ പ്രതിപാദ്യ

യുടെ നൈശിത്യം കൊണ്ട് അപൂർവ്വമായി "ചില ചില്ലറ തകരാറുകൾ" സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതു പൊതുവെയുള്ള ശൈലീരസത്തിനു ഗണ്യമായ ഒരു ഹാനിയും വരുത്തുന്നതായി പറയാനില്ല. സംസ്കൃതപദപ്രയോഗം കുറച്ചു കൂടിപ്പോയി എന്നൊരു പക്ഷം ചിലർക്കുള്ളതായി കാണുന്നു. അതിനു പുറമെ ശബ്ദശുദ്ധിയില്ലാതെയും ചില പദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ആക്ഷേപമുണ്ടായേക്കാം. "മഹാച്ഛക്തികൾ" എന്ന ശബ്ദം മഹാശക്തികൾ എന്നു ആയിരിക്കേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ നമ്മുടെ പത്രക്കാർ "മഹാച്ഛക്തികൾ" എന്ന രൂപത്തിനു വളരെ പ്രചാരം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. "പഥം" എന്ന രൂപം സമാസാന്തത്തിൽ കാണുന്നതും സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കാത്തതും ആകുന്നു. വ്യാകരണത്തെ ഞെക്കിയാൽ പഥം എന്നൊരു രൂപനിഷ്പത്തിയും സിദ്ധിക്കുമായിരിക്കും. "ദുസ്സാധ്യത്തിനു" പകരം "ദുസ്സാധം" എന്നിപ്പോൾ ധാരാളം ഉപയോഗത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ "ദുഗ്രാഹ്യവും" ലക്ഷ്മീസദൃശ, പരമപാവന, പാചകി, ഗായകി, മായാമയി, ഇത്യാദി സ്ത്രീലിംഗരൂപങ്ങൾ നിഷ്കർഷയിൽ ശരിയല്ല. എന്നാൽ ചിന്മയേ! ജഗന്മയേ! എന്നൊക്കെ എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. "നായകി" എന്ന രൂപം തെലുങ്കിൽ ധാരാളം പ്രയോഗിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. ആ സ്ഥിതിക്ക് മലയാളത്തിലും ചില സംസ്കൃതപ്രത്യയഭ്രംശം വന്നാലും വകവയ്ക്കാനില്ല എന്നു സമാധാനം പറയുമായിരിക്കും. "അസ്തമനം" എന്ന രൂപത്തേയും ചിലർ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ശരിയായ രൂപം "അസ്തമയം" എന്നാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. "അനവരതമനഭ്രമണം" അനവരതമനോഭ്രമണം ആയിരുന്നാൽ കൊള്ളാം. "ത്രാണനം" ത്രാണവും "അശ്രുമത്ര്യങ്ങൾ" അശ്രുമത്രയവും ആകണം. ത്രുടനം എന്ന പദത്തിനു ഭംഗം എന്നാണു സാധാരണയർത്ഥം. ത്രുടിക്കുക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അതു പലടത്തും ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നു. ഇങ്ങനെ ചില നിസ്സാര ന്യൂനതകൾ പിന്നെയും കണ്ടു എന്നു വരാം. എന്നാൽ അവ ഈ കൃതിയുടെ പൊതുവേയുള്ള ഉൽക്കർഷത്തെ ഗണ്യമായി സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള അപവാദത്തിനു അവകാശമില്ല.

നാവൽ എന്ന സാഹിത്യശാഖ പാശ്ചാത്യ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നു നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ സംക്രമിച്ചിട്ടുള്ളതാകുന്നു. പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ നാവലുകളുടെ പരിണാമരീതിയിൽ പല ഘട്ടങ്ങൾ കാണ്മാനുണ്ട്. ആദികാലത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് നാവലുകളിൽ നായകന്മാർ പ്രായേണ അക്രമികളായ മുഷ്കന്മാർ ആയിരുന്നു. "സർ വാൾട്ടർ സ്കാട്ട്" എന്ന പ്രസിദ്ധ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ രീതിക്കു ഗണ്യമായ വ്യത്യാസം വരുത്തി, പ്രാചീന സംഗതികളെ അധികരിച്ചുള്ള അനേക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചു. "ഡിക്കൻസ്" എന്ന സരസ ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സാധാരണ ജനങ്ങളെയും

സാമൂഹിക സംഗതികളെയും വിഷയീകരിക്കുന്നു. "താക്കറേ" ജാൎജ്ജ് എലിയട്ട്, ഇവർ ഈ സാഹിത്യകലയെ കുറേക്കൂടി അഭിവൃദ്ധമാക്കി. ഓരോപാത്രങ്ങളുടെയും പ്രകൃതിയെയും മാനസികാഭിവൃദ്ധിയേയും ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് ഇവരുടെ ഗ്രന്ഥരചന. നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥകൎത്താവു സ്കാട്ടിന്റെ മട്ടിനെയാണു മിക്കവാറും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നതു്. മഹാരാജാവു, കേശവപിള്ള, ഹരിപഞ്ചാനനൻ മുതലായ പാത്രങ്ങൾ സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ കാണുന്നതരത്തിൽപ്പെടുന്നില്ല. ഉമ്മിണിപ്പിള്ള, ഭഗവതിയച്ചി മുതൽപേരുടെ ഛായകൾ ഇപ്പൊഴും നമ്മുടെ ഇടയിൽ കണ്ടുവെന്നു വരാം. "സ്കാട്ടിന്റെ നാവലുകളിൽ റോമാൻറിസിസം(Romanticism) റിയലിസം(Realism) ഇവരണ്ടും സമ്മിശ്രണം ചെയ്തിട്ടുള്ളതുപോലെ ധൎമ്മരാജാവിലും കാണുമാറുണ്ടു്. ചുരുക്കത്തിൽ "ധൎമ്മരാജാവു" ഭാഷയ്ക്കു ഗണ്യമായൊരു സമ്പാദ്യമാണെന്നുള്ളതിനു തൎക്കമില്ല. അസാമാന്യമേധാശക്തിയുള്ള മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയെപ്പോലെ പൂൎവ്വകഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും പരിചയമുള്ള മറെറാരാൾ നമ്മുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മനോധൎമ്മവിലാസത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ്പാഷണരസം ആസ്വദിക്കാൻ തരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള മാദൃശന്മാൎക്ക് അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ ഉപരിയായി മറെറാരാളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനില്ല. ഇങ്ങനെയിരിക്കുന്ന ശ്രീമാൻ രാമൻപിള്ള അവർകളെ യുവാക്കന്മാരായ ചില സഹൃദയന്മാർ പിടിച്ചപിടിവിടാതെ "ധൎമ്മരാജാവി"ന്റെ ശേഷകാണ്ഡങ്ങൾ കൂടി നിൎമ്മിക്കുവാൻ നിരന്തരോപദ്രവം ചെയ്യാതെ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയ്ക്കു ഉപദ്രവം തട്ടുക എന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഒരു സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുള്ള എനിക്കു ഖേദകരമാണെങ്കിലും ഇക്കാൎയ്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അസ്വാസ്ഥ്യമുണ്ടാകുന്നതിന് ഞാനും മററുള്ളവരെപ്പോലെ കാംക്ഷിക്കതന്നെ ചെയ്യുന്നു. ശേഷം മടിയുടെയും മുൻപറഞ്ഞവരുടെ പിടിയുടെയും ബലാബലം പോലെ.



Sahithya Prakasika

or

Upanyasa Manjari

Part II.



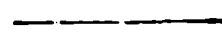
Editors:

P. Sankaran Nambiyar B. A. (Honours)
Lecturer in English C. M. S. College
Kottayam.

C. C. Thomas,
Assistant master, S. C. Seminary,
Tiruvalla.



Raja Raja Varma Vilasam Book Depot,
Tiruvalla.



R. V. Press, Tiruvalla.
1092.

സംഗതിവിവരം.

ഉപന്യാസമഞ്ജരി

രണ്ടാം ഭാഗം



കഥകളിയും കഥകളിപ്പാട്ടുകളും

ആട്ടവും നാടകവും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന പോരു് എതാണ്ടു കലാശിച്ചതായി പറയാമെന്നുതോന്നുന്നു. ഇരുവശത്തും കാണുന്നതളച്ച് പോരാളികളുടെ ബലം ഏറക്കുറെ തുല്യമായിരുന്നെന്നും തെളിയിക്കുന്നു. നാടകത്തിനു കഥകളിയുടെ കഥകഴിച്ചുകളഞ്ഞെന്നു ഭാവമുണ്ടെങ്കിൽ നാടകത്തിനും അധികം നാടുവാഴാൻ തരമാകാതെ ക്ഷയം നേരിട്ടതായിപ്പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രസികജനത്തലവനായ രാമക്കുറുപ്പവർകളുടെ കൈകൊണ്ടു നാടകത്തിനു കിട്ടിയ തട്ടു് ശാശ്വതമായ കഠിനദേഹോപദ്രവം തന്നെയാണു്; എന്നിരുന്നാലും പിടിത്തത്തിൽ മലൎന്നുപോയതു് ആട്ടമാണെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരൂ. മഴപെയ്തുകഴിഞ്ഞാലും മരം പെയ്യും എന്നുപറഞ്ഞക്രട്ടത്തിൽ ഇപ്പോഴും ആട്ടക്കഥകളുണ്ടാക്കയും വീടുകളിലും ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കഥകളി കഴിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യുന്നില്ലെന്നില്ല. പക്ഷേ ഇവയിൽനിന്നു തന്നെ പ്രസ്തുതമായ സാഹിത്യരീതിയുടെ ക്ഷീണാവസ്ഥയും കാണാവുന്നതാണു്. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകളുടെചരമശ്ലോകമെഴുതാനിനിയും കാലമായിട്ടില്ലെങ്കിലും ആകപ്പാടെ അവയെ ഒരുമിച്ചുചേൎത്തു പരിശോധിക്കുന്നതിനിപ്പോൾ വിരോധമുണ്ടെന്നുതോന്നുന്നില്ല.

കഥകളിയുടെ അഥവാ രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉല്പത്തി കോഴിക്കോട്ടു സാമൂതിരിപ്പാട്ടിനും കൊട്ടാരക്കര രാജാവിനും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന മനസ്സുഖക്കേടിനെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നു എന്നു പ്രസിദ്ധമാകുന്നു. ഇതു ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും തമ്മിൽ പിണങ്ങിയതുകൊണ്ടു തുള്ളക്കഥയുണ്ടായി എന്നു പറയുന്നതുപോലെയാകുന്നു. പ

ക്ഷേ, ഇപ്രകാരം നിസ്സാരമായ നീരസങ്ങൾകൊണ്ട് സാഹിത്യ മാർഗ്ഗത്തിൽ പുതുതായൊരുപന്ഥാവു തുറക്കണമെങ്കിൽ അതിനു വേണ്ട സാമഗ്രികൾ മുമ്പുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമല്ലൊ. ആകയാൽ പ്രസ്തുതമായപിണക്കം രാമനാട്ടത്തിൻെറ ഉല്പത്തിയുടെ അവസരം എന്നല്ലാതെ കാരണം എന്നു പറയാമോഎന്നു തങ്കാ തോന്നുന്നു. രാമനാട്ടത്തിൻെറ മുമ്പുള്ള സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കഥകളിയുടെ ഉല്പത്തി കുറേ ദൂരംകൂടി ആരായുന്നതിനു മുക്കമാർഗ്ഗമുണ്ട്. രാമനാട്ടത്തിൻെറ നേർ മുകളിൽ അടുത്ത പടിയായിനിൽക്കുന്നതു കൃഷ്ണനാട്ടമാകുന്നു. ഇതിനും മുമ്പിൽഅഷ്ടപദിയാട്ടം എന്നൊരുതരം ആട്ടവും ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നു. ഇതുസംസ്കൃതകവിയായ ജയദേവൻെറ ഗീതഗോവിന്ദം അഷ്ടപദിയെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നുള്ളതിനു തക്കമില്ല. ജയദേവകൃതിയുടെ ഛായ അഷ്ടപദിയാട്ടം കൃഷ്ണനാട്ടം രാമനാട്ടം ഇവയിലൊക്കെയും വ്യാപിച്ചും ജയദേവകവിതാരസം സാമാന്യമായി ഇതിലൊക്കെ ഊറിയും കാണാമെന്നുള്ളതിലേക്കഗീതഗോവിന്ദത്തിൽനിന്നും ഒരുഭാഗംതാഴെചേക്കുന്നു.

വസന്തരാഗേണ ഗീയതേ-
അടതാളേനവാദ്യതേ

"വസന്തേ വാസന്തീകുസുമസുകുമാരൈരവയവൈർ
ഭ്രമന്തീം കാന്താരേ ബഹുവിഹിത കൃഷ്ണാനുസരണാം
അമന്ദം കന്ദർപ്പജ്വരജനിതചിന്താകുലതയാ
ചലൽബാധാം രാധാം സരസമിദമൂചേ സഹചരീ",

പദം — ലളിതലവംഗലതാപരിശീലനകോമള മലയസമീരേ
മധുകരനികരകരംബിതകോകിലകൂജിതകുഞ്ജകുടീരേ
വിഹരതി ഹരിരിഹ സരസവസന്തേ
നൃത്യതി യുവതി ജനേന സമം സഖി
വിരഹിജനസ്യ ദുരന്തേ വിഹരതി —
ഉന്മദമദന[redacted]രഥപഥികവധൂജനജനിതവിലാപേ
അളികുലസംകുലകുസുമസമൂഹനിരാകുലബകുളകലാപേ വിഹരതി.—

ഈ ഭാഗം ആട്ടക്കഥകളുടെ ആദിയിൽ കാണുമാറുള്ളശൃംഗാരപ്പദത്തിനോട് എത്രചേച്ചയുള്ളതായിരിക്കുന്നു എന്നുകാൺക. അതിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നതായ ശൃംഗാരരസവും വസന്താദിവർണ്ണനവും മണിപ്രവാളത്തിലായിരുന്നെങ്കിൽ വല്ല ആട്ടക്കഥയിൽനിന്നും എടുത്തതാണെന്നുകൂടി തെററിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടമായി

രുന്നു. അഷ്ടപദിയിലേ കഥ കൃഷ്ണനും രാധാ മുതൽപേരും ത മ്മിലുള്ള ക്രീഡാവിലാസമാകുന്നു. ആകയാൽ അഷ്ടപദി ആട്ട ത്തിൽനിന്നും കൃഷ്ണനാട്ടമുണ്ടാവുകയാകുന്നു സംഭാവ്യമായിട്ടുള്ള ത്. കൃഷ്ണനാട്ടം കൃഷ്ണനു കിരീടം മുതലായവ ധരിപ്പിച്ചാ യിരുന്നു നടത്താറുണ്ടായിരുന്നത്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ വേ ഷരീതികളും കഥാരചനയും അഭിനയസമ്പ്രദായവും തന്നെ രാ മനാട്ടമുണ്ടാക്കിയ ആളിനു മാർഗ്ഗദർശികളായിരുന്നിരിക്കണം. ഇ തിനും പുറമേ തെക്കൻ ദേശങ്ങളിൽ നടപ്പുള്ള ചിലസമ്പ്രദായ ങ്ങളും കഥകളിയുടെ ഉത്ഭവത്തിൽ അനുകൂലിച്ചിരിക്കണം. ഐ തിഹ്യപ്രകാരം കൊട്ടാരക്കര രാജാവു രാമഭക്തനായിരുന്നു എന്നും, രാമനാട്ടമുണ്ടാക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചു വലഞ്ഞിരിക്കുന്നകാലത്തു എവിടെയോ കടൽക്കരയിൽ ചെല്ലുന്നതിനിടയായി എന്നും, അ വിടെ രാമഭദ്രസ്വാമിതന്നെ ഭക്തനു തിരമാലകളിൽ രാമായണ വേഷങ്ങളെ കാണിച്ചുകൊടുത്തു എന്നും അതനുസരിച്ചാണ് ക വി വേഷരചനകൾ ചെയ്തതെന്നും കാണുന്നു. ഇതിനെ സമ ർത്ഥിക്കുവാൻ തിരശ്ശീല എന്നപദത്തെയും ആട്ടക്കാരുടെ ഉടുത്തു കെട്ടിനേയും ഈ ഐതിഹ്യവാഹനങ്ങളായ ജനങ്ങൾ ശരണ മാക്കുന്നു. തിരയിൽ കണ്ടതുകൊണ്ടാണ തിരശീല എന്നു പറ യപ്പെടുന്നതെന്നാത്രെ ഇവർ വാദിക്കുന്നതു. ഇതു പ്രത്യക്ഷമാ യ ഒരബദ്ധമാണെന്നുള്ളതു മറവ് എന്നർത്ഥമുള്ള സംസ്കൃത ത്തിലെ 'തിരശ്ശബ്ദം' പരിചയമുള്ളവർക്കു അനായാസേന മന സ്സിലാവും. ഈപദം ആദികാലത്തിൽതന്നെ ഭാഷയിൽ ആയി ട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനു "തിരയ്ക്കുക" എന്നും മററുമുള്ള വാക്കുകൾ ത ന്നെ സാക്ഷികളാകുന്നു. ഉടുത്തുകെട്ടിനെ ആധാരമാക്കിച്ചെയ്യു ന്ന യുക്തിയും നിൽക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. തിരമാലയിൽ ക ണ്ട വേഷങ്ങളുടെ പൂർവ്വദേഹം മാത്രമേ കവിക്കു കാണ്മാൻ ക ഴിഞ്ഞുള്ളു എന്നും ആകയാൽ അരയ്ക്കുകീഴുള്ള ഉടുത്തുകെട്ടെല്ലാം ഏകരൂപമാക്കിക്കളഞ്ഞു എന്നും ആണ് ഇവർ പറയുന്നതു. ഇ തുതന്നെ പ്രത്യക്ഷത്തിനു വിപരീതമാണെന്നുള്ളതിനെ സ്ത്രീപു രുഷവേഷവ്യത്യാസങ്ങൾ വിശദമാക്കും. അതും പോരെങ്കിൽ പു രുഷവേഷങ്ങളിൽതന്നെ ഉടുത്തുകെട്ടിൽ ഈഷദ്വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇ പ്പോഴും കാണ്മാനുണ്ട്. ഇതിനും പുറമേ ഉടുത്തുകെട്ടിൽ അത്ര മാത്രം വൈചിത്ര്യം കല്പിക്കേണ്ടാത്ത വിധത്തിൽ ഏകദേശം സ

മമാണല്ലൊ നമ്മളുടെതന്നെമുണ്ടുടുപ്പ് മുതലായവയുടെരീതി. ഈ ഐതിഹ്യം പ്രസ്താവിച്ചതു ജീണ്ണബുദ്ധിത്വംകൊണ്ടൊ അന്ധബുദ്ധിത്വംകൊണ്ടൊ തലച്ചോറിന്റെ പരമാണുക്കൾ ചലിക്കുന്നതു പരമസങ്കടമായിട്ടൊ ചില ആളുകൾക്കുണ്ടാകാറുള്ള വിലക്ഷണവിശ്വാസങ്ങളെ കാണിക്കുന്നതിനു മാത്രമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ അന്ധമായി വിശ്വസിക്കുന്ന ജനങ്ങൾക്കു നമസ്കാരപൂർവ്വം ഈ ഐതിഹ്യവിചാരത്തെ ഇവിടെ നിൎത്തുന്നു.

ആട്ടത്തിൽ ഇപ്പോൾ നാം കാണാറുള്ള വേഷവിധാനം മുഖ്യമായി കല്ലടിക്കോട്ട്, കപ്ളിങ്ങാട്ട് എന്നു രണ്ടു നമ്പൂരിമാരുടെപരിഷ്കാരങ്ങളുടെ ഫലമാണ്. മൂക്കത്തു ഗുളികയും കാതിൽ ചെറിയ പമ്പരവും കിരീടം മുതലായവയും ഇവയിൽ ഗണ്യങ്ങളാണ്. കല്ലടിക്കോടിന്റെ കാലത്തിനു മുമ്പും കഥകളിയിൽ പരിഷ്കാരകന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആട്ടത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ വേഷക്കാർ തന്നെ പാടിക്കൊണ്ടു വന്നിരുന്നതായും കിരീടം മുതലായ സാമഗ്രികൾ പാള, കുരുത്തോല മുതലായവയാലും സിംഹാസനം മുതലായവ ഉരൽ മുതലായവയാലും നിൎവ്വഹിച്ചു പോന്നിരുന്നു എന്നും കാണുന്നു. ഇതു കണ്ടിട്ട് എനിക്കു ഒന്നു തോന്നുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ സമ്പ്രദായങ്ങളാണ് രാമനാട്ടക്കാരനംസ്വീകരിച്ചതെങ്കിലുംകൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെക്കാൾരാമനാട്ടത്തിൽ വേഷങ്ങളുടെ തുക കൂട്ടുന്നതുകൊണ്ട് കഞ്ചുകം, കിരീടം മുതലായവ മേൽത്തരം പദാൎത്ഥങ്ങൾകൊണ്ട് നിൎമ്മിക്കുന്നതു് അസാദ്ധ്യമായിരുന്നിരിക്കണം. എന്നാൽ അക്കാലത്തും കിരീടം മുതലായവ നേപഥ്യവിധാനത്തിൽ നിൎവ്വഹിക്കപ്പെടാതിരുന്നിരുന്നുവോ? ഒരിക്കലുമില്ല, ഗന്ധൎവ്വൻ പാട്ടിൽ ഗന്ധൎവ്വന്റെ കിരീടവും മററും പാളകൊണ്ടും കുരുത്തോലകൊണ്ടും അല്ലേ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതു്. പിന്നെയും കണിയാന്മാരുടെ ഒരുമാതിരി കളിയായ ആൎയ്യവെപ്പുരൻ എന്നതിൽ സുഗ്രീവൻ ബാലി മുതലായവരുടെ കിരീടവും, കണിതുള്ളലിൽ കാലയക്ഷി, പിള്ളതിന്നിക്കാളി മുതലായവയുടെ വട്ടമുടി പ്രഭൃതികളും ആട്ടക്കഥയുടെ അവതാരത്തിൽ അത്യന്തം അനുകൂലിച്ചിരിക്കണം. ഇതുകൊണ്ടാണ് "തെക്കൻദേശങ്ങളിൽ നടപ്പുള്ള ചില സമ്പ്രദായങ്ങളും രാമനാട്ടക്കാൎക്കു സഹായമായി പരിണമിച്ചിരിക്കണ"മെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞതു്. ആദികാലത്തിൽ ആട്ടക്കാരൻ പാടി വന്നിരുന്ന രീതിയുടെ ഒരവശേഷമോ എന്നു

തോന്നുമാറ് ഇപ്പോഴും ആട്ടമഭ്യസിപ്പിക്കുമ്പോൾ നടത്താറുള്ള ചൊല്ലിയാട്ടം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. കേകിപറക്കുക, ഗുശിക്കിടുക, കലാശംചവിട്ടുക മുതലായ ചടങ്ങുകളും മുൻകാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

കഥകളിക്കാരുടെ ഭാവം ആട്ടക്കഥകൾ നാട്യപ്രബന്ധങ്ങൾ എന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു.

"കേനാപി തൽപദജുഷാ കില ദക്ഷയാഗ
നാട്യപ്രബന്ധമുദിതം സുധിയഃ പുനന്തു".

എന്നു ദക്ഷയാഗം കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കാണുക. ഇങ്ങനെ പറയുന്നവർ നാട്യം, നൃത്യം, നൃത്തം എന്നിവയുടെ ഭേദഗതികളെ ഗണിക്കാത്തവരൊ അറിയാത്തവരൊ ആയിരിക്കണം. നാട്യം, നിഷ്കൃഷ്ടയിൽ വാക്യാൎത്ഥാഭിനയവും തൻമൂലം രസാശ്രയവുമാകുന്നു. നൃത്യം പദാൎത്ഥാഭിനയവും ആകയാൽ ഭാവാശ്രയവും ആകുന്നു. നൃത്തത്തിൽ അഭിനയമേ ഇല്ല. അതു താളലയാദികളെത്തന്നെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിനാധാരമായ ദശരൂപകപ്രമാണം താഴെ ചേൎക്കുന്നു.

"അവസ്ഥാനുകൃതിൎന്നാട്യം
രൂപം ദൃശ്യതയോച്യതേ;
രൂപകം തത്സമാരോപാൽ
ദശധൈവ രസാശ്രയം
... ...
അന്യൽഭാവാശ്രയം നൃത്യം
നൃത്തം താളലയാശ്രിതം".

നാട്യത്തിൽ രൂപകങ്ങൾ എന്നും ഉപരൂപകങ്ങൾ എന്നും രണ്ടുതരമുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം ഭാവാൎത്ഥാഭിനയങ്ങൾ ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകൾ ആ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നവയല്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ആട്ടക്കഥകളിൽ ചെയ്യാറുള്ളതു് പദാൎത്ഥാഭിനയമാകുന്നു. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥ നൃത്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടേണ്ടതാണ്.

"ഡോംബീശ്രീഗദിതംഭാണോ-
ഭാണീപ്രസ്ഥാനരാസകാഃ".

ഇങ്ങനെ നൃത്യത്തിൽ അനേകതരങ്ങൾ ഉള്ളതായി ദശരൂപകത്തിൽ നിന്നും ഭരതശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും കാണുന്നു. എന്നാൽ ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ആട്ടക്കഥയ്ക്കു തുല്യമാണോ എന്നു നിൎണ്ണയിക്കുവാൻ ഞാൻ യത്നിച്ചിട്ടില്ല. നാട്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെ

കൂട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചു നാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേൎന്നു നില്ക്കു ന്നതിനു ആട്ടക്കഥയ്ക്കു കാൎയ്യമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ചേൎക്കാൻ പാടി ല്ലാത്തവിധത്തിൽ ചില വൈഷമ്യങ്ങളുമുണ്ട്. സാമാന്യമായി നാടകലക്ഷണത്തെ സാഹിത്യദൎപ്പണത്തിൽ ഇപ്രകാരം നിൎവ്വചി ച്ചിരിക്കുന്നു.

"നാടകം ഖ്യാതവൃത്തംസ്യാൽ പഞ്ചസന്ധിസമന്വിതം
വിലാസാദ്ധ്യാത്മിഗുണവദ്യുക്തംനാനാവിഭൂതിഭി:
സുഖദുഃഖസമുൽഭൂതിനാനാരസനിരന്തരം
പഞ്ചാധികാ ദശപരാഃ തത്രാങ്കാഃ പരികീൎത്തിതാഃ
പ്രഖ്യാതവംശോ രാജൎഷിൎദ്ധീരോദാത്തഃപ്രതാപവാൻ
ദിവ്യോഥദിവ്യാദിവ്യോ വാ ഗുണവാൻ നായകോ മതഃ
ഏക ഏവ ഭവേദംഗീ ശൃംഗാരോ വീര ഏവ വാ
അംഗമന്യേ രസാഃ സൎവ്വേ കാൎയ്യോ നിൎവ്വഹണേത്ഭുതഃ
ചത്വാരഃ പഞ്ച വാ മുഖ്യാഃ കാൎയ്യവ്യാപൃതപൂരുഷാഃ
ഗോപുച്ഛാഗ്രസമാഗ്രന്തു ബന്ധനം തസ്യ കീൎത്തിതം".

ഇതിൻപ്രകാരം നാടകത്തിന്റെ കഥ രാമായണാദിപോലെ പ്ര സിദ്ധമായിരിക്കണമെന്നും, മുഖം, പ്രതിമുഖം മുതലായി അഞ്ചു സന്ധികൾ നാടകത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും, വിലാസം, അ ഭ്യുദയം ഇത്യാദിഗുണങ്ങളുള്ള നായകൻ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും, അതു സുഖദുഃഖസംഭവമായിരിക്കണമെന്നും, അനേകരസങ്ങൾ ഉ ണ്ടായിരിക്കുന്നതിൽ അംഗിയായി ശൃംഗാരമോ വീരമോ നില്ക്കുക യും മററുള്ള രസങ്ങൾ അംഗമായിരിക്കയും നിൎവ്വഹണസന്ധിയി ൽ അത്ഭുതരസം ഉണ്ടായിരിക്കയും ചെയ്യണമെന്നും, അഞ്ചുതുട ങ്ങി പത്തുവരെ അങ്കങ്ങൾ ആകാമെന്നും, നായകൻ പ്രസിദ്ധ വംശ്യനായും രാജൎഷിയായും ധീരോദാത്തനായും പ്രതാപവാനായും ദിവ്യനോ ദിവ്യാദിവ്യനോ ആയും ഇരിക്കണമെന്നും, കാൎയ്യപുരു ഷന്മാരായി നാലോ അഞ്ചോ പേർ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും, ബ ന്ധനവിഷയത്തിൽ ഗോപുച്ഛത്തിന്നു തുല്യമായിരിക്കണമെന്നും അൎത്ഥമാകുന്നു. ഈ വകയിൽ ആട്ടക്കഥയിൽ നിൎവ്വഹിക്കപ്പെ ടുന്നതു് എന്തെല്ലാമെന്നു നോക്കുക. പ്രായേണ ആട്ടക്കഥകളി ലെ കഥാവസ്തുവും പുരാണാദികളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു കൊ ണ്ടു് ഖ്യാതവൃത്തം എന്നുള്ളതിൽ വ്യത്യാസം ഒന്നുമില്ല. പഞ്ച സന്ധി എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനെ പക്ഷേ, നളചരിതം ഒഴി ച്ചാൽ ഒരാട്ടക്കഥയെങ്കിലും നിൎവ്വഹിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അ ങ്കാദിവിഭാഗങ്ങളേ ആട്ടക്കഥയിൽ ഇല്ല. നായകൻ വേണ്ടതാ

യ ഗുണങ്ങളേക്കുറിച്ച് ആട്ടക്കാൎക്ക് ഒരു ഗണ്യതയുമില്ല. ശൃംഗാരമോ വീരമോ അംഗിരസമായിനില്ക്കണമെന്നും മററുമുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളും കഥകളിപ്പാട്ടുകളിൽ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതായി പറയാനിടയില്ല. ശൃംഗാരമുണ്ടെങ്കിൽ അയോഗം, വിപ്രയോഗം, സംഭോഗം എന്ന രീതിയിൽ പിരിച്ച് രസത്തിന്ന വികാസം വരുത്തുന്നതായിട്ടും കാണ്മാനില്ല. അസുരയുദ്ധം മുതലായ ദിക്കുകളിൽ കാണുന്ന യുദ്ധവീരരസവും ചില ദിക്കിൽ മാത്രമേ ആ രസത്തിൻെറ യഥാൎത്ഥഭാവത്തെ പരിപാലിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നുള്ളു. ഇനി നാടകാദികളിൽ പാടില്ല എന്നുവിധിച്ചിട്ടുള്ള അനേകകാൎയ്യങ്ങൾ ആട്ടക്കഥക്കാൎക്ക് വളരെ ആവശ്യങ്ങളാണെന്നു കൂടി കാണുന്നതാണ്.

"ദൂരാഹ്വാനം വധോ യുദ്ധം രാജ്യദേശാദിവിപ്ളവഃ
വിവാഹോ ഭോജനം ശാപോത്സൎഗ്ഗൗ മൃത്യൂ രതം തഥാ
ദന്തച്ഛേദ്യം നഖച്ഛേദ്യം അന്യദ് വ്രീഡാകരഞ്ച യത്
ശയനാധരപാനാദി നഗരാദ്യവരോധനം
സ്നാനാനുലേപനേ ചൈഭിൎവ്വൎജ്ജിതോ നാതിവിസ്തരഃ"

ഇത്യാദി നാടകനിയമങ്ങളെ ലംഘിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ആട്ടക്കഥാകൎത്താക്കൾക്കുള്ള വിരുതുപോലെ വേറെ ആൎക്കെങ്കിലും ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതിനെ ദൃഷ്ടാന്തീകരിക്കുന്നതിന്ന താഴെ ചിലത് ആട്ടക്കഥകളെ ആധാരമാക്കി പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വധം അഭിനയിക്കത്തക്കതല്ലെന്നാണ് മുമ്പു പറയപ്പെട്ട ഭരതാദികളുടെ മതം. പക്ഷേ, ആട്ടക്കഥകളിൽ അനേകം എണ്ണത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യം വധം അഭിനയിക്കാനാണ്. ഉദാഹരണം:— "കിമ്മീരവധം", "കാലകേയവധം", "ഖരവധം", "നരകാസുരവധം", ഇത്യാദി അനേകമനേകം. യുദ്ധം പാടില്ലെന്നും മുമ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്ന് തെളിയുന്നുണ്ടല്ലൊ. എന്നാൽ ആട്ടത്തിൽ യുദ്ധം വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കുന്ന പക്ഷം ആട്ടം കാണുന്നതിന് തിരശ്ശീല പിടിക്കുന്നവരും വിളക്കിൽ തിരി പൊണ്ടുന്നവരും അല്ലാതെ വല്ലവരും ഉണ്ടാകുമോ എന്ന് എനിക്കു നല്ലനിശ്ചയമില്ല. യുദ്ധത്തിന്ന് ഒരു വകയില്ലാത്ത ദിക്കിൽ കൂടി ആട്ടക്കഥക്കാർ അസുരന്മാരെ പ്രവേശിപ്പിച്ചും മററും ചെയ്തിരിക്കുന്ന അതിസാഹസങ്ങൾ അത്ഭുതകരങ്ങൾ ആകുന്നു. രമണീയമായ ശാകുന്തളം, ആട്ടക്കഥാവേഷത്തിലായപ്പോൾ "അതിമായൻ", "മധുകരൻ", "വജ്രദംഷ്ട്രൻ", "മായാവി", "ധൂമ്രകേശി" ഇത്യാദി രാക്ഷസരും അവൎക്കു ചേരുന്നതായി,

"രേ രേ! രാക്ഷസകീടാ നീ പോർചെയ്യാനെന്റെ
നേരേ വാ പേടികൂടാതെ". (൧)
"വാടാ പൊരുവതിനിങ്ങു വാടാ നീ ദുർമ്മതേ!" (൨)
"രണായ വാടാ ദുരാശയ! രണായവാടാ." (൩)
"വാടാ പൊരുവാൻ ഝടിതി വാടാ." (൪)
"വാടാ പോരിന്നായി നരകീടാ വൈകാതെ." (൫)

ഇതാ ഇങ്ങനെ അനേകയുദ്ധപ്പദങ്ങളും അതിൽ കുത്തിച്ചെലുത്തിയിരിക്കുന്നു. വിക്രമോൎവ്വശീയം നാടകത്തിനു തുല്യമായ ഉൎവ്വശീസ്വയംബരം കഥകളിയിലും "കേശി", "സിംഹവക്ത്റൻ" മുതലായ അസുരന്മാരും,

"മണ്ടീടൊല്ലാ നൃപകീടാ മണ്ടീടൊല്ലാ." (൧)
"മൂഢനുജനില്ലെടാ പാടവമൊട്ടു മൂഢനുജനില്ലെടാ" (൨)

ഇത്യാദി പോർവിളികളും കഥയുടെ മോടിക്കായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രുഗ്മിണീസ്വയംവരം മുതലായ സ്വയംവരകഥകളിൽ വിവാഹവും ബകവധം മുതലായവയിൽ ഭോജനവും പാലാഴിമഥനം അംബരീഷചരിതം നളചരിതം ഇത്യാദിയിൽ ശാപവും, വിദിജിഹ്വൻ മുതലായവരുടെ വേഷവിധാനത്തിൽ പല്ലുതേപ്പ് ഉത്സർഗം (മലവിസർജ്ജനം) മുതലായവയും, കീചകവധാദികളിൽ രതവും, ശയനവും, അധരപാനം ഒട്ടുമുക്കാൽ ആട്ടക്കഥകളിലും മനപ്പൂൎവ്വമായി അഭിനയിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. ഇതിനും പുറമേ, രൂപകങ്ങൾക്കു പ്രധാനഅംശങ്ങൾ എന്നു വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന വസ്തു, നായകൻ, രസം ഇവയെ സംബന്ധിച്ചു നാട്യശാസ്ത്രക്കാർ ചെയ്യാറുള്ള ആധികാരികപ്രാസംഗികഭേദം, പ്രഖ്യാതോൽപാദ്യസമ്മിശ്രഭേദം, ദൃശ്യശ്രാവ്യഭേദം, ധീരോദാത്താദിഭേദം, ശഠധൃഷ്ടാദിഭേദം, സ്വീയാമുഗ്ദ്ധാദിഭേദം, ഇവയോ, വിഭാവാനുഭാവസഞ്ചാരിഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടു് രസപോഷണമോ ആട്ടക്കഥക്കാർ ഗണ്യമാക്കുന്നില്ല.

അന്യസാഹിത്യങ്ങളോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുമ്പോൾ ആട്ടക്കഥകളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ നാടകത്തിനു പൂൎവ്വഗാമിയായി ഒരു ദൃശകാവ്യരീതി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു് ആവശ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. പരിണാമവാദഭാഷയിൽ പറയുമ്പോൾ ആട്ടക്കഥകൾ നാടകങ്ങളായി പരിണമിച്ചു എന്നു പറയാം. പക്ഷെ, ഇതു സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശരിയായിരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ പ്രാചീന ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യം, ഇംഗ്ലീ

ഷ്സാഹിത്യം, ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യം ഇവയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യഥാൎത്ഥനാടകങ്ങളുടെ ഉല്പത്തിക്കു മുമ്പായി ചില നാടകലക്ഷണങ്ങളുള്ളതും, നമ്മുടെ ആട്ടക്കഥകളോട് ഏറക്കുറെ സദൃശപ്പെടുത്തത്തക്കതും ആയി പലമാതിരി ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ഉള്ളതായി കാണുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിൽ ഉള്ള മിറക്കിൾപ്ളേസ്, മിസ്റ്ററീസ്, ഇവ മതിയാകും. ഫ്രഞ്ച്സാഹിത്യത്തിലും ആട്ടക്കഥകൾക്ക് വളരെ സദൃശങ്ങളായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളത് എഡ്‌വേഡ് ഡൌഡൻ എന്നയാൾ എഴുതീട്ടുള്ള ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യചരിത്രം വായിച്ചാൽ അറിയാവുന്നതാണ്. ഈ സദൃശങ്ങളായ കൃതികൾക്കു സാധാരണ ധൎമ്മമായി കാണുന്നതു നാടകപാത്രങ്ങളിൽ ചിലവ ദേവാംശങ്ങളാണ് എന്നുള്ള ബോധമാകുന്നു. ഇതു് ആട്ടക്കഥകളിൽ ബഹുകലശലായി കാണ്മാനുണ്ടെന്നുള്ളതിനു കിൎമ്മീരവധം തുടങ്ങിയുള്ള അനേകം ആട്ടക്കഥകളിൽ കൃഷ്ണൻ മുതലായ പാത്രങ്ങളേക്കുറിച്ചു കവികൾക്കും അന്യപാത്രങ്ങൾക്കുമുള്ള ഭക്തിയും ആദരാധിക്യവും തെളിവുകളാകുന്നു. ഉദാഹരണമായി ഭൎത്താവായശ്രീകൃഷ്ണനോടു രുഗ്മിണി,

> "ചിരപുരുഷനിന്നുടെ പ്രഭാവം പാൎത്തുകണ്ടാൽ
> അല്പനാകുമിവനറിയുമോ?"

എന്നു ചോദിക്കുന്നതു കാൺക. ഈവിധം ഒട്ടു മുക്കാൽ കഥകളിലും നായകന്മാർ ഈശ്വരാംശജാതന്മാരായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ലേ ഘോരന്മാരായിരിക്കുന്ന അനേകം അസുരന്മാരെ വധിപ്പിച്ചു നായകന്മാരേക്കുറിച്ചുള്ള ഈശ്വരബുദ്ധിയെ പ്രബലപ്പെടുത്തുനാതിനു കവി ഉത്സാഹിക്കുന്നതു് എന്നു കൂടി തോന്നുന്നു. അഭിനയത്തിൽഇതു നിശ്ചയമായും ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ ശ്രീകൃഷ്ണാദികളുടെ വേഷം സൌമ്യവും, നരകാസുരപ്രഭൃതികളുടെ വേഷം കോലാഹലമയവും ആയി കാണപ്പെടുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനേപ്പോലെയുള്ള ഒരു ചെറിയവേഷം മഹാവേഷനായ നരകനെ കൊല്ലുമ്പോൾ ചെറിയ വേഷത്തിന്റെ നേക്കു ഒരു ഈശ്വരബുദ്ധി ആൎക്കു ജനിക്കുകയില്ല? ആകയാൽ കഥകളിയുടെ ഒരുദ്ദേശ്യം മതസംബന്ധമായ ഉപദേശമാണെന്നുള്ളതിനു തൎക്കമില്ല. മതവിഷയമായ ഉപദേശത്തിന് ആട്ടക്കഥകളിലെപ്പോലെ ഈശ്വരപാത്രങ്ങൾ കലൎന്നിട്ടുള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ വളരെ പ്രയോജനമായിത്തീരുമെന്നുള്ള വിഷയത്തേക്കുറിച്ചു പരിഷ്കാരം അത്യുച്ച

ത്തെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിൽ കൂടി അതിപരിഷ്കൃതന്മാരായ പാശ്ചാത്യന്മാൎക്ക് വിശ്വാസം ഉണ്ടെന്നുള്ളതിന് ഇക്കഴിഞ്ഞ കുറിയുള്ള "മാക്മില്ലൻസ്മാഗസിൻ" തെളിവായി ഹാജരാക്കപ്പെടാം. ഈ അംശത്തിൽ ഇപ്പോൾ അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടായിരിക്കയില്ലെന്ന് എനിക്കു ഭാവമില്ല. അങ്ങനെ ഉണ്ടായാലും മുൻകാലങ്ങളിൽ അതായത് ആട്ടക്കഥകളുടെ നിൎമ്മിതികാലങ്ങളിൽ കഥകളി കണ്ടിട്ടു കേവലം നിരീശ്വരബുദ്ധിയോടുകൂടി ആളുകൾ മടങ്ങിപ്പോയിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ജനങ്ങൾക്കു കഥകളിയെപ്പററിയുള്ള ഗൌരവബുദ്ധിയെ കംസവധം കഥയിലെ കൃഷ്ണനും ഖരവധത്തിലെ ശ്രീരാമനും കെട്ടുന്ന ആളുകൾക്കു കല്ലി കൊള്ളാറുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ള ജനബോധം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

കഥകളികൾക്ക് സൎവസാധാരണമായിക്കാണുന്ന വേറെ ഒരംശം വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന്റെ ചുരുക്കവും സംഭോഗശൃംഗാരത്തിന്റെ പെരുക്കവുമാകുന്നു. സാധാരണ ആട്ടക്കഥകളുടെ ആദിയിലായി ചെയ്യാറുള്ള പദങ്ങൾ ഒരാളും അയാളുടെ ഭാൎയ്യയുമായിട്ടുള്ള ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾ ആണെന്നുള്ളതിനു ദുൎയ്യോധനവധം, കംസവധം, പൌണ്ഡ്റകവധം, രുഗ്മിണീസ്വയംവരം തുടങ്ങി അനേകം കഥകൾ തെളിവുകളാകുന്നു. ഈ സമ്പ്രദായം ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂടസ്ഥമാതൃകയായ ജയദേവകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള ഒരു സമ്പാദ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ജയദേവകൃതി ആപാദചൂഡം ശൃംഗാരരസപൂൎണ്ണമാകുന്നു. പക്ഷേ, അതിൽ വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തെയും തുല്യമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ആട്ടക്കഥക്കാർ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കാൻ ഹേതു, കഥകളി കാണാൻ വരുന്നവൎക്കു വേണ്ടപോലെ രസസംസ്ക്കാരം ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം. ഇതുകൊണ്ടു തന്നെ ആയിരിക്കാം ആട്ടക്കഥയിലെ ശൃംഗാരം അനേകം ദിക്കുകളിൽ ബീഭത്സമായും പരിണമിച്ചുകാണുന്നത്. കകഥളിയിലെ അന്യരസങ്ങളും കേവലം വ്യക്തമായ രീതിയിൽ തന്നെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പരസ്പര സ്പൎദ്ധികളായ രണ്ടുപേരുടെ അന്യോന്യാക്ഷേപങ്ങൾ അവർ രണ്ടാളും ധീരോദാത്തന്മാരും വിദ്വാന്മാരുമായിരുന്നാൽ തന്നെയും ഏററവും ഗ്രാമ്യമായ രീതിയിലാണെന്ന് അനേകം കഥകളിൽ നിന്നു കാണാവുന്നതാകുന്നു. ഇതിന്റെയും ഹേതു കവികളുടെയും ദ്രഷ്ടാക്കളുടെയും രുചി അസംസ്കൃതമായിരുന്നതാകുന്നു.

ആട്ടക്കഥകളെപ്പററി ഇപ്പോൾ ജനങ്ങൾക്കു, പ്രത്യേകിച്ചു പരിഷ്കൃതജനങ്ങൾക്കു സൌമ്യമായി പറഞ്ഞാൽ അധികം പ്രതിപത്തിയുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല. ഇപ്രകാരമുള്ള വിപ്രതിപത്തി കേവലം ഇപ്പോൾ മാത്രമുണ്ടായതാണ് എന്നു പറവാനും നിവൃത്തി കാണുന്നില്ല. നൂററിച്ചില്വാനം സംവത്സരങ്ങൾക്കു മുൻപ് ജീവിച്ചിരുന്ന കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ആട്ടത്തിന്നേപ്പററി ചെയ്യുന്ന ആക്ഷേപങ്ങൾ തന്നെ ഇതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തമായെടുക്കാം.

"ആട്ടങ്ങളാടിനടക്കുന്നിതു ചില-
ക്കൂട്ടം ജനം ധനം മോഹിക്ക കാരണം
പാട്ടുകാരും, ചിലമദ്ദളക്കാരരും,
കൂട്ടുകാരും കടക്കാരും പ്രധാനിയും
വെട്ടിയെടുക്കുമുരത്തജനങ്ങളും
കട്ടിപ്പുറദേശിമാരും ശിശുക്കളും
രെട്ടുറാപ്പും കുഴൽക്കാരരും തംബുരു
ഘട്ടിവാദ്യം പലവില്ലും വടികളും
ചെപ്പുകൾ ചാണയും ചുട്ടിച്ചിരട്ടയും
ചപ്പുചിപ്പും കെട്ടിയേററിപ്പുറപ്പെട്ടു
മുപ്പതും നാല്പതുമാളുകളൊന്നിച്ചു-
മല്ലും ധനമുള്ളവൻെറ പുരം പുക്ക
കെട്ടുമിറക്കിയജമാനനെത്തന്നു
കേട്ടറിഞ്ഞങ്ങു കരേറിപ്പുരം പുക്ക
നാട്യം പറഞ്ഞങ്ങിളക്കി കളിക്കാര-
ത്തൂട്ടുപുരയിൽ സ്ഥലം വച്ചുമാകവെ
വെട്ടിവരുന്നതു കണ്ടാൽ ചിലജനം
കൊട്ടിക്കതകങ്ങടച്ചുവെന്നും വരും
അഷ്ടിമാത്രം കൊടുത്തങ്ങയക്കും ചിലർ
കഷ്ടിച്ചു കളി കൊട്ടിച്ചുവെന്നും വരും
ആട്ടങ്ങളിൽ കൃഷ്ണനാട്ടം ശുഭം രാമ-
നാട്ടം തുടങ്ങിയാൽ കോട്ടം വരും ദൃഢം
ചുട്ടിയും കത്തി ദശഗ്രീവവേഷവും
കെട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു പൊട്ടിച്ചിരിക്കയും
കൊട്ടിക്കലാശം ചവുട്ടിച്ചരിക്കയും
ചട്ടിച്ചുമുഞ്ഞിവിയത്തങ്ങോലിക്കയും
കെട്ടിച്ചമഞ്ഞു ജടായു പുറപ്പെട്ടു
വട്ടത്തിലോടിപ്പറന്നു കളിക്കയും
യുദ്ധപ്പദങ്ങളും തങ്ങളിൽ ഘോഷിച്ചു

യുദ്ധം പിടിച്ചുവലഞ്ഞു പലവിധം
എത്രയും പാരംബലക്ഷയം വന്നുടൻ
ഛത്രമെട്ടക്കം വെളിച്ചം തുടങ്ങിയാൽ" (കൃഷ്ണലീല)

"ആട്ടമാടിനടക്കുന്നോരാട്ടരെല്ലാമുപേക്ഷിച്ചു;
കൂട്ടമൊക്കെപ്പിരിഞ്ഞോരോരോ കോട്ടിലെയ്യമിരിക്കുന്നു;
പാട്ടുകാർക്കു വിശന്നിട്ടു സ്വരവും ബഹുഭരമായി;
നാട്ടിലെങ്ങുമൊരു കാശുലഭിപ്പാനും വകയില്ല;
പാട്ടുകേട്ടാലാർക്കു സൌഖ്യം പട്ടിണിയായിങ്ങിടക്കുമ്പോ
ളൂട്ടുകേട്ടാൽ തലപൊക്കമതുകേൾപ്പാനെങ്ങുമില്ല."
(പഞ്ചേന്ദ്രോപാഖ്യാനം)

"കേട്ടാലുമിജ്ജനമെന്തൊന്നു ചെയ്യേണ്ടു
നാട്ടാർക്കു ദാസ്യപ്രവൃത്തികൾ ചെയ്കയോ
ആട്ടം പഠിച്ചു പലേടം നടക്കയോ
പാട്ടം പഠിക്കയോ പാദവോ പാകമോ?" (സ്യമ)

ഇത്യാദി ഭാഗങ്ങളിൽ തുളുമ്പുന്ന പുച്ഛരസം ആക്ഷേപരസികനായ കവിയുടെ മനോധർമ്മംകൊണ്ടും താൻ കണ്ടുപിടിച്ച ഉള്ളക്കഥയുടെ അഭിനയത്തിനു പ്രാബല്യം സിദ്ധിക്കുവാൻ ആട്ടക്കാരുടെ തല താഴ്ത്തുന്നതു നന്നാണെന്നുള്ള പ്രകൃതിജന്യമായ വൈരംകൊണ്ടും അതിശയോക്തിപദത്തെ ആപാദിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും അവാസ്തവമല്ലാത്തുള്ള ഒരു അസ്ഥിവാരത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. പക്ഷേ, പൂർവ്വകാലം തുടങ്ങി ആട്ടക്കഥകളേക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം വിപ്രതിപത്തി കാണുന്നുണ്ടെന്നിരുന്നാലും ആധുനികകാലത്തിൽ കൂടി അവയെക്കുറിച്ച് ആദരവുള്ള ആളുകൾ അനേകം പേർ ഉണ്ടെന്നുള്ള സംഗതി വിസ്മരിക്കത്തക്കതല്ല. സൌഖ്യമായി സ്വഗൃഹങ്ങളിൽ കിടക്കാമെന്നിരുന്നാലും സൂരിനമ്പൂരിപ്പാട്ടിലേപ്പോലെ കഥകളിഭ്രാന്തുള്ള ചിലർ ആട്ടവിളക്കിന്റെ മുമ്പിൽ ഇരുന്നുറക്കം തൂങ്ങുകയും രാവണൻ മുതൽപേരുടെ അട്ടഹാസം കേട്ടു ഞെട്ടിയുണരുകയും ഈ കഷ്ടപ്പാടൊക്കെ അനുഭവിച്ചാലും പിന്നെയും തിക്കിക്കേറുകയും ചെയ്യുന്നതു ഞാൻ സാധാരണ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നവർക്കു നിർവ്യാജമായി ആട്ടത്തിൽ ഒരു രസമുണ്ടെന്നുള്ളതു നിസ്തർക്കമാകുന്നു. ആട്ടം മുൻപറഞ്ഞ വിധത്തിൽ അത്ര ആക്ഷേപകരമാണെങ്കിൽ ഇക്കൂട്ടർക്കു രസം തോന്നാതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. ഇവരുടെ രുചിക്കു വേണ്ട സംസ്കാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലായിരുന്നു എന്നു ചെയ്യാവുന്ന

വാദം വളരെ പ്രബലമായിരിക്കും എന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്തു കൊണ്ടെന്നാൽ മിസ്റ്റർ രാമക്കുറുപ്പു മുതലായി അനേക യഥാർത്ഥരസികന്മാർ ആധുനികകാലത്തും രസസംസ്കാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള അനേകംപേർ പൂർവകാലത്തും ആട്ടക്കഥകളിൽ പക്ഷപാതികളായി ഇരുന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ വസ്തുതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ അധികം വൈഷമ്യമില്ലെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. ആട്ടക്കഥകൾക്കു യഥാർത്ഥമായ കവിത്വം ഇല്ലെങ്കിൽ അവയെ അഭിനയിക്കുന്നതുകൊണ്ട് എന്തു സുഖമാണുണ്ടാവാനുള്ളത് എന്നു ചിലർക്കു വാദമുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഇക്കൂട്ടരാണ് ആട്ടത്തിൻെറ ആക്ഷേപകന്മാരിൽ അഗ്രഗണ്യതയെ അവകാശപ്പെടുന്നതു്. എന്നാൽ, രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന സകല കൃതികൾക്കും രണ്ടുഭാവങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളതു മറന്നാണ് അവയെ ആക്ഷേപിക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന മഹാരഥന്മാർ ഗർജ്ജനം ചെയ്യുന്നതു്. രംഗപ്രയോഗത്തിൽ ഒരു കൃതിക്കു വിജയം സിദ്ധിക്കണമെന്നുവരികിൽ അതിൽ യഥാർത്ഥമായ കവിത്വമുദ്ര പതിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കാവുന്നതല്ല. പരദേശികൾ ഇവിടെ അഭിനയിക്കുന്ന അനേകം സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ കഥയിൽ യാതൊരു കവിത്വപരാക്രമവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറില്ല. ഇംഗ്ലണ്ടു മുതലായ ദേശങ്ങളിൽ ഇപ്പോൾ നാടകശാലകളിൽ അഭിനയിച്ച് അനേകജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനുതകുന്ന കൃതികളിൽ എത്രയെണ്ണത്തിനു യഥാർത്ഥമായ കവിത്വം ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞാൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു. രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്നതിന്നു കവിത്വത്തിൻെറ സഹായം വേണമെന്നോ കവിത്വമുള്ളതെല്ലാം രംഗത്തിൽ ഫലിക്കണമെന്നോ യാതൊരു നിർബ്ബന്ധവുമുള്ളതല്ല. ഈ അഭിപ്രായം "വാൾട്ടയാർ" എന്ന ഫ്രഞ്ചു ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു സമ്മതമുള്ളതാണ്. ഇതിനെ സ്ഥിരീകരിച്ച് ൧൯൦൯ മാർച്ചിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള "നാർത്തമേരിക്കൻ റിവ്യൂ" എന്ന മാസികപുസ്തകത്തിൽ ഒരു നാടകകലാപണ്ഡിതൻ എഴുതിയിരിക്കുന്ന പ്രസംഗവും വളരെ യുക്തിയുക്തമായി തോന്നുന്നു. രസങ്ങളുടെ സമ്മിശ്രണം, രസഗതിയിലുള്ള സ്തംഭനം, രസങ്ങൾക്കു ക്രമേണ ചെയ്യുന്നതായ അഭിവൃദ്ധി, ചക്ഷുശ്ശ്രോത്രങ്ങൾക്കു കൊടുക്കുന്നതായ സുഖം ഇത്യാദികളാകുന്നു ഒരു കൃതിക്കു രംഗപ്രയോഗത്തിൽ ജയം സമ്പാദിച്ചു കൊടുക്കുന്നവ. ഇവ അധികാംശവും നമ്മാക്കു വശീഭവിച്ചിരിക്കുന്നവയാകു

ന്നു. ആകയാൽ കാവ്യഗുണമില്ലാത്ത അനേക കൃതികൾ രംഗത്തിൽ സരസരസസങ്ങളായി തോന്നാവുന്നതാണു്. നേരേമറിച്ചു യഥാൎത്ഥമായി കവിത്വമുള്ള അനേക കൃതികൾ മനോരഞ്ജകങ്ങളായി തോന്നാതെയും ഇരിക്കുന്നു. അവയ്ക്കു് മുഞ്ചൊന്ന രംഗവിദ്യാഗുണങ്ങൾ ഇല്ലായ്കയാണു് ഇതിനു കാരണം. രംഗപ്രയോഗസാഫല്യത്തിനു വേണ്ടതായ ഗുണങ്ങളും, യഥാൎത്ഥമായ സാഹിത്യസമ്പത്തുകളും ഒരു കൃതിയിൽ ഒരുമിച്ചുണ്ടായിരിക്കുന്നതു വളരെ വിശിഷ്ടമാകുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂററാണ്ടിൽ അതിപ്രസിദ്ധസാഹിത്യകലാവല്ലഭനായിരുന്ന "ഗേട്ട്" എന്ന ജൎമ്മനീയമഹാന്റെ കൃതിയായ "ഫാസ്റ്റിന്റെ" ആമുഖത്തിൽ ഇത്തരമുള്ള രണ്ടുഗുണങ്ങളും സമൃദ്ധിയായി കാണ്മാനുണ്ടാകും. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകൾക്കു കാവ്യമാഹാത്മ്യമില്ലെന്നു വരികിലും രംഗപ്രയോഗത്തിൽ അവ ശുഭമായിരിക്കത്തക്ക ഗുണങ്ങൾ ചിലതിനെങ്കിലും ഉണ്ടായി എന്നു വരാമല്ലൊ. ഇതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരിക്കണം ഇപ്പോഴും അനേകം പേർ രസിക്കുന്നതിനു ആട്ടക്കഥകളിൽ വക കാണുന്നതു്.

ആട്ടക്കഥകളെ യഥാൎത്ഥകവിത്വം ഉള്ളവയും ഇല്ലാത്തവയും ആയി പിരിച്ചു നിരൂപിക്കുന്നതിനു മുമ്പായി പൊതുവിൽ അവയ്ക്കുള്ള ഗുണദോഷങ്ങൾ ചിന്തനീയങ്ങളാകുന്നു. ആട്ടക്കഥാകവികൾ പ്രായേണ സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാരാകയാൽ അൎവ്വാചീന സംസ്കൃതകവികളേപ്പോലെ ശബ്ദാലങ്കാരത്തിൽ അവൎക്കു അധികമായ ആസക്തി കാണ്മാനുണ്ടു്.

"ദിഷ്ടസ്ഥിൻപരപുഷ്ടസ്പഷ്ടമധുരാരാൽഘുഷ്ടേസുധാംശുപ്രഭാ-
പുഷ്ടോത്തുഷ്ടിതചൂതയഷ്ടിമധുവൃഷ്ടപ്രാമോദിതോദ്യാനകേ
ദൃഷ്ട്വാസ്വേഷ്ടതമാംഹിധൃഷ്ടമദനാവിഷ്ടാന്തരംഗഃപ്രിയാം
ഹൃഷ്ടോസൌസുഭഗാമഭീഷ്ടകുശലാം സ്പഷ്ടം സമാചഷ്ടതാം"
(ഇന്ദുമതീസ്വയംവരം)

"സന്ധായേതിമനഃസസിന്ധുനിനദപ്രഖ്യംധ്വനിം ചോദയൻ
ബന്ധൂകദ്യുതിബാന്ധവാക്ഷിയുഗളീനന്ധുക്ഷമാണാനലഃ
സ്കന്ധാവാരധുരന്ധരൈരനുഗതോബന്ധുവ്രജൈർബന്ധുരൈ-
രന്ധ്യാത്മാവ്യമൂർത്താന്ധസാംരിപുരസൌജന്ധന്നഭാണീന്നൃപം"
(ഉൎവ്വശീസ്വയംവരം)

"അംഭോജാസനശംഭുധീംഭമുതഭംസംഭൂഗനജംഭദ്വിഷ-
ദ്ദംഭംഭ്രുതവതിംപ്രഭേഷമൂഷിഹ്ലഷളുംഭല്ലദാംഭോതഹം

സാംരോദഭാദനിഭാത്രിലോകളുവനാരംഭപ്രിയാഭാവുക-
സ്സംഭദ്രവയസ്സുരായതനമസ്സംഭായസംഭാവയെ"
(ദുര്യോധനവധം)

ഇത്യാദികൾ അന്ത്യപ്രാസത്തിനും,

"സഭാജനവിലോചനൈസ്സമനിപീതരൂപാമൃതാം
സഭാജനകരാംബുജാംസവിധമാഗതാംപാർഷതീം
സഭാജനപുരസ്സരസ്സമുപസൃത്യസൂതാത്മജ:
സഭാജനമഥോമുദാസരസമേവമൂചേവച:" (കീചകവധം)

"പുരോഹിതംമുനിമുപവിഷ്ടമാസനേ
പുരോഹിതംനിജമുപവേശ്യധർമ്മജ:
പുരോഹിതപ്രകൃതിരനേനഹസ്തിനാൽ
പുരോഹിതപ്രഹിതമുവാചസാഞ്ജലി:" (കിർമ്മീരവധം)

"നഗരീതരസാരഥിനാ, മഘഹർത്രാകീർത്തിമാശ്രുതരസാരഥിനാ
യുധിനാമമനസാദരിണാ, ലംഘ്യാ പ്രാവേർജ്ജുനേന മനസാദരിണാ"
(കാലകേയവധം)

ഇത്യാദിയമകപ്പണികളും,

"വിധി തന്ന നിധിയാമീ നന്ദിനി മേലിൽ
വിവിധകാമം തരുവാൻനന്ദിനി
വിധിനമുക്കു നന്ദിനിവിലാസം
വിധുമുഖി സർവ്വലോകാനന്ദിനി". (ദക്ഷയാഗം)

"വിധിവിധുവിധുരമൌല്യവാദിതാമ-
ദിധേ വാഗാസ്പദാമാരഞ്ജരതാ
വിധുരതയിനിക്കുന്നാൽ ദൂരിതാ
ഈ വിദർഭവിഷയമെന്നാലെനിക്കെന്തു ദൂരതാ". (നളചരിതം)

"പാവമേ താപകാരണം, അവെല്ലാമിന്നു തീരണം
വിരഹം മേ മർമ്മദാരണം, അതിലേറെനല്ല മാരണം
അതിദാരുണം" (നളചരിതം)

ഇവ അന്ത്യപ്രാസത്തിനും, നല്ല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാകുന്നു. അർത്ഥാലംകാരങ്ങളിലും ചിലർ സാമാന്യാധികമായ സാമർത്ഥ്യത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അർത്ഥാലംകാരത്തിന്റെ ചമൽക്കാരം വാസ്തവകവിതാതത്തിനനുസരിച്ചിരിക്കുന്നവയാകയാൽ ഇവ ഭംഗിയായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു് കാവ്യഗുണമുള്ള ആട്ടക്കഥകളിൽ മാത്രമാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അവയുടെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

"വിധുരാവിരഭ്രത് പുരോഭുവി,
ദ്രാഗ്ദന്താത്മഭവശ്ചകോരികാ.
സ്മിതചന്ദ്രികയാപ്രഹർഷയ-

ജ്വലദ്ദൃക്ചഞ്ചുപുടാം. തമോപഹഃ"

(രൂപകം—കിർമ്മീരവധം)

"വർണ്ണവിജിതഹേമവർണ്ണയായി വിലസുന്ന
കർണ്ണികാരമഞ്ജരി കാൺകയിപ്രിയേ;
പൂർണ്ണയൌവ്വനമധുസംഗതാവനിയുടെ
കർണ്ണയുഗകലിതകർണ്ണികയെന്ന തോന്നും.

(ഉൽപ്രേക്ഷ)

ശ്യാമളാംകമെന്നിതു ശംകയെന്തിനു വൃഥാ
വ്യോമതളിമംതന്നിൽ യാമിനീരമണി
കാമകേളികൾ ചെയ്തു കാമം തളർന്നതിനാൽ
സോമനുടെ ഉരസി നൈപരം ശയിച്ചിടുന്നു".

(അപഹ്നുതി—പൌണ്ഡ്റകവധം)

"പാഥസാം നിചയം വാനൊഴിഞ്ഞുളവു
സേതുബന്ധനോദ്യോഗമെന്തെടോ".

(ലളിതാലംകാരം—നളചരിതം)

ഇത്യാദികാൺക. എന്നാൽ ചമല്ക്കാരമില്ലാതെയും ചില ദിക്കിൽ ഗോഷ്ഠിയായും അലങ്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിന് ശ്രമപ്പെട്ടിരുന്നതായും ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

"മൂക്കന്മാരെ ധിക്കാരമാം വാക്കു ചൊല്ലും നിങ്ങളുടെ
നാക്കും മൂക്കും പോകും അതിനൊരു
നീക്കം വേണ്ട പോയിടുകാൾവിൻ"

(കംസവധം)

എന്നതിലെ പ്രാസപ്രയാസവും,

"മലർബാണകേളീസൌധമേ!" — (മൃകണ്ഡുമോക്ഷം)

"അവൾ ചെന്താർശരനികരത്തിന്നൊരു പഞ്ജരം."

(നരകാസുരവധം)

ഇത്യാദി രൂപങ്ങളുടെ കട്ടപ്പവും പ്രത്യക്ഷമാണല്ലൊ. അസാധു, കഷ്ടം, ഗ്രാമ്യം, അപ്രതീതം, അനർത്ഥകം, അന്യാർത്ഥകം, നേയാർത്ഥം, ഗൂഢാർത്ഥം, അശ്ലീലം, ക്ലിഷ്ടം ഇത്യാദി പദദോഷങ്ങൾക്കും, ഭിന്നവൃത്തം, യതിഭ്രഷ്ടം, വിസന്ധി, വ്യർത്ഥം, ഏകാർത്ഥം സന്ദിഗ്ദ്ധാർത്ഥം, അപ്രയുക്തം, അപക്രമം മുതലായ വാക്യദോഷങ്ങൾക്കും അവിടവിടെയായി ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ആട്ടക്കഥകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

ആട്ടക്കഥകളുടെ താരതമ്യത്തിൽ ഗതാനുഗതികത്വമെന്ന ദോഷംപോലെ വേറെ ഒന്നും തോന്നുന്നില്ല. ഇതിനുള്ള ഹേതു

ഈ കഥകളുടെ കവികൾ കാവ്യഗുണങ്ങളെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതിനെ ക്കാൾ അഭിനയാഡംബരത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവൎത്തിക്കുകയാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ആട്ടക്കഥക്കാരുടെ ഭാഷയിൽ പറയുമ്പോൾ ഓരോകഥകളിലും സ്ത്രീവേഷത്തിനു പുറമെ കഴിയുമെങ്കിൽ പച്ച, താടി, കത്തി, വട്ടമുടി ഇത്യാദി ചടങ്ങുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്. കത്തിയിൽ തന്നെ നെടിയതും കുറിയതും ഉണ്ട്. താടിയിൽ വെള്ള, കറുത്തതു്, ചുവന്നതു് മുതലായ ഇനങ്ങളുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാം ഉപരിയാകുന്നു നിണം. കത്തിയും താടിയും കൂടിചേരുമ്പോൾ നിണമുണ്ടാകുന്നു എന്ന് ആട്ടക്കാരെ അപഹസിച്ചു ചിലർ പറഞ്ഞു രസികതയെ പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. "മററുള്ളവർ ചിരിച്ചാലുമെന്തു ദോഷം നമുക്കതിൽ". ഇങ്ങനെയുള്ള വേഷങ്ങൾ എല്ലാം ഒരു കഥകളിയിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെടണം എന്നു വിചാരിച്ചു് കഥ എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്ന കവിയ്ക്കു് കാവ്യഗുണങ്ങളെ പുരസ്കരിച്ചു പ്രവൎത്തിക്കുന്നതിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം എത്രമാത്രം നശിച്ചുപോകുമെന്നു വിചാരിക്കുക. ഈവകയ്ക്കുവേണ്ടി കേവലം അസ്ഥാനത്തിലും അസുരരാക്ഷസാദികളെ പ്രവേശിപ്പിക്കുക, അസംബന്ധമായി ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളെ ഉണ്ടാക്കുക, ഇവയ്ക്കു് പ്രസ്തുതകവികൾ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മുൻപു കൊടുത്തിരുന്ന ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ പോരെങ്കിൽ സിംഹധ്വജചരിതം ആട്ടക്കഥയിൽ നിന്നു ചില ഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം. സിംഹധ്വജൻ പുത്രില്ലാതെ ഖേദിച്ചു ശിവനെ ഉദ്ദേശിച്ചു തപസ്സിനായി അത്യന്തം ശിവഭക്തനായി കാശിക്കു പോകുന്നു. ആ രാജാവിനെ കവി വഴിക്കു് ഖരവജ്രകണ്ഠൻ എന്ന ഒരു രാക്ഷസനെക്കൊണ്ടു് എതിൎപ്പിക്കുന്നു. എതിൎപ്പിക്കുന്നു എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞതു് വളരെ ചുരുക്കിയാണ്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ഖരവജ്രകണ്ഠൻ ആദ്യമേ അവൻെറ അനുചരനായിരിക്കുന്ന രാക്ഷസനോടും മററും കൂടി ആലോചന കഴിക്കുന്നതായും മററും കവി വൎണ്ണിക്കാൻ ഭാവമുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ടും നില്ക്കാൻ ഭാവമില്ല. ഖരവജ്രകണ്ഠൻെറ വധംകൊണ്ടു കോപിച്ചു തൽഭൃത്യൻ, ഖരവജ്രകണ്ഠാനുജനായ പാടലകണ്ഠൻ ഭാൎയ്യമാരുമായി ക്രീഡിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദിക്കിൽ കടന്നു് ഭ്രാതൃവധം അറിയിച്ചതിൽ അതു കേട്ടു കോപിഷ്ഠനായ അനുജരാക്ഷസനാം സന്നാഹവും യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെട്ടതായും മരിച്ചതായും മററും കൂടി വൎണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെങ്ങനെയിരിക്കട്ടെ. ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾ സാധാരണ ആട്ടക്കഥ

കളിൽ കാണുമാറുള്ളതു് ഏകദേശം ഒരെച്ചിൽ പിടിച്ചവപോലെ തോന്നുന്നു. പിന്നെയും ഒരു വിശേഷമുള്ളതു് ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരുടെ സംവാദങ്ങളിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ ഹൃദയഭേദം അറിവില്ലാത്ത കവികൾ പുരുഷന്മാർ കൂടി ചെയ്യാത്ത പ്രാർത്ഥനകൾ സ്ത്രീകളുടെ മുഖങ്ങളിൽ നിന്നും പുറപ്പെടീച്ചിരിക്കുന്നതാകുന്നു. ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ:—

മുമ്പറഞ്ഞ സിംഹധ്വജചരിതത്തിൽ:

"കാന്തേ ശൃണു നീ മാമകവാക്യം പൈന്തേൻവാണിമണേ
ശാന്തേ മാനിനിസാമജഗാമിനിചാരുതുല്യംമുലമാർകുലമഹിതേ!"

ഇങ്ങനെ തുടങ്ങി കാമന്റെ പരാക്രമങ്ങളെ വർണ്ണിച്ചു് അതിനിടയ്ക്കുദ്യാനത്തിൽപ്രവേശിച്ചു് രാജാവു ചെയ്യുന്ന പ്രാർത്ഥനകൾക്കുത്തരമായി ഭാര്യ പറയുന്ന വാക്കു്,

"വാരിജാസ്യ ചാരുരൂപ! ദൂരിതപാപ,
മാരകേളി ചെയ്യുതിന്നു പാരമുണ്ടുമോഹമിന്നു്
സോമബിംബമിതു കാൺക, മാമകപ്രാണനായക
കാമകേളി ചെയ്തിടുവാൻ താമസിച്ചിടൊല്ല ഭവാൻ"

ഇത്യാദി അസഭ്യപദമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. ഈ സ്ത്രീയേ ശാന്തേ എന്നു രാജാവിനേക്കൊണ്ടു സംബോധനം ചെയ്യിച്ച കവി എത്രമാത്രം കഥയില്ലായ്മയെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. പ്രായേണ ആട്ടക്കഥകളിൽ ദമ്പതീസംഭാഷണങ്ങളുടെ വിഷയങ്ങൾ കാമദേവനും, ചന്ദ്രനും, കോകിലജാലവും, കേളിസൌധവും, മന്ദപവനനും, കേകീജാലവും ഇവയോടു ചേർന്ന മററു സാമഗ്രികളും മാത്രമാണെന്നു് അനേകകഥകളെക്കൊണ്ടു തെളിയിക്കാവുന്നതാണു് ഇതിൽ ദേവേന്ദ്രൻ മുതലായ സ്ത്രീലമ്പടന്മാരെയും അംബരീഷൻ മുതലായ പരമഭക്തന്മാരെയും കവികൾ ഒരേ നുകത്തിൽ കെട്ടിക്കാണുന്നതു് വളരെ കഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. ആട്ടക്കഥകളെ നടനോചിതങ്ങളായ ഗുണങ്ങൾ മാത്രം ഉള്ളവയായിട്ടും, കാവ്യഗുണങ്ങൾ ഉള്ളവയായിട്ടും, ഇവ രണ്ടുമുള്ളവയായും, ഇവയൊന്നുമില്ലാത്തവയായും തരം തിരിക്കാം. ഇവയിൽ യഥാർത്ഥകാവ്യഗുണമുള്ളവയെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ ഇനി നാം വിചാരിക്കേണ്ടതായുള്ളൂ. അല്ലാതെയുള്ളവയിൽ പ്രകൃതിക്കു വളരെ വിരുദ്ധമായിരിക്കുന്ന വർണ്ണനകളും പ്രസ്താവങ്ങളും കാണുമെന്നേ ഉണ്ടാവും. മുൻ ഉദാഹരണങ്ങൾക്കുപുറമേ ഒരെണ്ണൻ സുഭദ്രാഹരണത്തിൽ നവോഢയായ പാഞ്ചാലിയും ധർമ്മപുത്രരുമായുള്ള പദത്തിൽപാഞ്ചാലിഇപ്രകാരംപറയുന്നതു കാണ്ക.

"മുല്ലസായകകല്പല്യ, നിന്നെ ലഭിച്ചതാത്താൽ
നല്ല പുണ്യമിന്നല്ലൊ സഫലം മമ;
മുല്ലസായകകേളിയാടുക മോഹനാംഗ!
ഫുല്ലകമലദളലോചന! വിരവൊടു."

ഇതു് കാളിദാസപ്രഭൃതികളായ കവികൾ
"വ്യാഹൃതാ പ്രതിവചോ ന സംദധേ
ഗന്തുമൈച്ഛദവലംബിതാംശുകാ
സേവതേ സ്മ ശയനം പരാങ്മുഖീ
സാ തഥാപി രതയേ പിനാകിനഃ."

എന്നും മററും വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നും, ആട്ടക്കഥാകത്താക്കളിൽ തന്നെ യഥാത്ഥകവിത്വമുള്ള ഉണ്ണായിവാര്യർ
"കലയും കമലയുമെപ്പോലെ നിന്റെ
കലയ മമാപി നീ അപ്പോലെ."

എന്നും,
"തവ മുഖമഭിമുഖം കാണ്മാൻ
തളിരൊളി മെയ്യിതൊന്നു പുൺമാൻ".

എന്നും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നും എത്ര ഭിന്നമായിരിക്കുന്നുവെന്നു് കാൺക.

യഥാത്ഥകവിത്വമുള്ള ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ നളചരിതം കഥകളി പ്രാധാന്യംകൊണ്ടു് വളരെ മുന്തിനിൽക്കുന്നു. ഇരവിവമ്മൻതമ്പിയുടെ കഥകളികളും അശ്വതി തിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ ചില കൃതികളും ഈ ഇനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയാണെന്നു പറയാം. പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട കോട്ടയം രാജാവിന്റെ ആട്ടക്കഥകൾ അഭിനയത്തിനു കൊള്ളാവുന്നിടത്തോളം കവിത്വത്തിനുകൊള്ളാമെന്നു പറവാനില്ല. അവിടവിടെ ചമൽക്കാരമുള്ള ചില അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ കാണ്മാനുണ്ടെങ്കിലും ചില വണ്ണനകൾ മുതലായവ വളരെ വിശേഷങ്ങളാണെന്നു പറയേണ്ടതായി തോന്നുന്നില്ല. നളചരിതം കഥകളി മലയാളഭാഷയിലുള്ള ഏതു കവിതയോടും കിടനിൽക്കത്തക്ക യോഗ്യതയുള്ളതാണെന്നുള്ളതു് പരിപൂൎണ്ണമായി തെളിയിക്കുവാൻ നമുക്കു് സ്വാധീനമുള്ള സമയത്തിന്റെ ക്ലിപ്തതയേ തടസ്ഥമുള്ളു. ദമയന്തീനളന്മാരുടെ അനുരാഗമാണല്ലൊ ഈ കഥകളിയുടെ വിഷയം. അന്യോന്യം പറഞ്ഞുകേട്ട ദമയന്തീനളന്മാർ പരസ്പരം അനുരാഗപ്പെടുന്നതും രണ്ടുപേരുടെയും അനുരാഗം അയോഗശൃംഗാരസ്ഥിതിയിൽ ഇരുന്നതിന്റെ ശേഷം രണ്ടാം ദിവസത്തെ കഥയുടെ

ആരംഭത്തിൽ സംഭോഗശൃംഗാരമായി പരിണമിച്ച് അതിൽ തന്നെ വിപ്രലംഭദശയെ പ്രാപിച്ച് മൂന്നാംദിവസം വിപ്രലംഭം അത്യുച്ചമായി നാലാംദിവസം പിന്നെയും സംഭോഗദശയിൽ അവതരിക്കുന്നതും ഒരു ഒന്നാംതരം സംസ്കൃതനാടത്തിന്റെ സൎവ്വഛായകളും പ്രസ്തുതമായ ആട്ടക്കഥയിൽ ഉണ്ടെന്നു് വ്യക്തമാകുന്നതാകുന്നു. അന്യരസങ്ങളും അവിടവിടെയായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു ആസ്വാദ്യമല്ലാതാകത്തക്ക വിധത്തിൽ അപ്രകൃതമല്ലാ. ഓരോ പാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയും അവയുടെ അന്യോന്യഘടനയും വളരെ യുക്തമായിരിക്കുന്നു. ഭാഷാവിഷയമായ വൈഷമ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടു ഇതിന്റെ പരമാൎത്ഥം ചിലൎക്കു സമ്മതമാകയില്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ കാവ്യങ്ങളിൽ ആശയങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കേണ്ടതത്യാവശ്യമാകയാൽ ഭാഷാദോഷം അതിനൊരു പ്രതിബന്ധമായി വരാൻ ഇടകൊടുക്കരുതാത്തതാകുന്നു.

"വിജനേബത മഹതിവിപിനേ നീയുണൎന്നിടു
വദനവിനെന്തു ചെയ്‌വു കദനം".

ഇത്യാദി മൂന്നാംദിവസത്തെ കഥയിലുള്ള നളന്റെ വിലപിതം,

"എങ്ങാനുമുണ്ടോ കണ്ടു തങ്ങാനുഭാവനാം നിൻ
ചങ്ങാതിയായുള്ളവനെ?

ഇത്യാദി ദമയന്തീനളസല്ലാപം മുതലായി അനേകഭാഗങ്ങൾ അഭംഗുരമായ കവിതാരസത്തിന് അതിരസികനായ ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു. അതുപോലെതന്നെ എത്ര സ്വഭാവരമ്യമായിരിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുക.

"ഉദിക്കമാറായ് ഭഗവാനും"

"ചൊൽച്ചകൂടാതെ കെട്ടിച്ചുമതും വച്ചൊരുവീടു"

എന്നും മററുമുള്ള കാട്ടാളന്റെ പദങ്ങൾ ഏകദേശം ഇവയ്ക്കൊക്കുന്നതായ ഗുണം ഇരവിവൎമ്മൻതമ്പിമുതൽപേരുടെ കൃതികളിലും ഉണ്ടെന്നുള്ളതിനു്,

"ഹരിണാക്ഷിജനമൗലിമണേ! നീ
അരികിൽവരിക മാലിനി".

എന്നും മററുമുള്ള പദങ്ങൾ ലക്ഷ്യങ്ങൾ ആകുന്നു. അൻപത്താറു ദിവസത്തെ ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അല്ലാതെ അനേകം ആട്ടക്കഥകൾ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇവയിൽ വളരെ പ്രചാരമുള്ളവ രാവണവിജയവും ബാലിവിജയവും ദുൎയ്യോധനവധവും ആകുന്നു. ഇവയിൽ രാവണവിജയത്തിന്റെ കവിത വളരെ നന്നായിട്ടുണ്ടു്. സാഹിത്യവിഷയമായി നോക്കുന്നപക്ഷം അൻപത്താ

രുദിവസത്തെ കഥകളിയിലുൾപ്പെടുത്തീട്ടുള്ള അനേക കൃതികൾ നശിച്ചുപോയാലും വലിയ നഷ്ടം നേരിടുവാനില്ലെന്ന് മുൻഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നു തെളിയുമല്ലൊ.

ഭാഷാവിഷയമായി നോക്കിയാൽ, ആട്ടക്കഥകൾ സംസ്കൃതമയമായ ഒരുമാതിരി മണിപ്രവാളത്തിൽരചിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളമെന്നാൽ മലയാളവും സംസ്കൃതവും തമ്മിൽ കലർത്തീട്ടുള്ളതെന്നു പ്രസിദ്ധമാകുന്നു. സംസ്കൃതം കലർത്തുന്നതു് സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾക്ക് സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങളോടുകൂടിയോ, സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾക്ക മലയാളപ്രത്യയങ്ങളോടുകൂടിയോ ആവാമെന്നുള്ളതാകുന്നു. ഇപ്പോൾ മലയാളഭാഷയിൽ സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തമായി സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുമാറില്ല. ആട്ടക്കഥകളിലാകട്ടെ, തൽകർത്താക്കൾ സംസ്കൃതവും മലയാളവും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവും വകവച്ചിരുന്നതായി തെളിയാത്തവിധത്തിൽ രണ്ടു ഭാഷയിലെയും പദങ്ങളെ നീരക്ഷീരന്യായേന ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. നളചരിതത്തിൻെറ ഭാഷയെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന ദിക്കിൽ അതൊരു വെംകലഭാഷയാണെന്ന് മ.രാ.രാ. ശ്രീ. ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകൾ, എം. എ. അഭിപ്രായപ്പെട്ടു കാണുന്നു. എന്നാൽ ഈ ആക്ഷേപം മററുള്ള ആട്ടക്കഥകളേയും ഒരുപോലെ ബാധിക്കുന്നതാണു്.

൧. "നഗരീതിസാലപരിവേഷാകലിത
നഗരീനിവഃസാദമീഷാമിഹ ന ഗരീയസീ പ്രീതിരസ്മാ
കമേഷാ" (കിമ്മീരവധം)

൨. "നിർജ്ജനമീ വിപിനം നിനക്കധീനമിജ്ജനമെന്നുനം
നിർജ്ജിതരിപുബല! നിർജ്ജരവരസമ
സജ്ജശരാസീ ജഗജ്ജയി മന്മഥ-
നജ്വലയതി മമ സജ്വരമധികം." (ഉത്തരാസ്വയംവരം)

ഇങ്ങനെ സംസ്കൃതബഹുലമായി ഓരോ ആട്ടക്കഥയിൽനിന്നും വളരെ വളരെ ഉദ്ധരിക്കാനുണ്ടാവും. കവിവാക്യങ്ങളായ ശ്ലോകങ്ങൾ പ്രായേണ സംസ്കൃതത്തിലായിരിക്കുമോ എന്നു ചോദിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിലെ വിഷമസൂത്രങ്ങൾകൊണ്ടു് സിദ്ധങ്ങളായ രൂപങ്ങൾകൂടി വിദഗ്ദ്ധജനങ്ങളായ ആട്ടക്കഥക്കാർ തട്ടിമൂളിക്കുന്നതിൽ കൂസാറില്ല. പ്രാചീനകാലത്തിൽ സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പൂജ്യതയും ഉൽകർഷവും

സംസ്കൃതസമ്മിശ്രണത്തിന്ന് കവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരിക്കണം. ആകയാൽ സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്ന് അനേകം ആശയങ്ങളേയും ആട്ടക്കഥക്കാർ എടുത്തിരിക്കുന്നു.

൧. "കോകിലകുലങ്ങളിഹ ദേഹപോഷാർത്ഥമായ്
കാകലോകേന സഹ മേവുന്നല്ലീ?" (ബാലാഴിമഥനം)
൨. "ഗിരിവിലഗതമാം കേസരിരവവും
കരിഹതി ചെയ്യുമഹോ." (ഉർവ്വശീസ്വയംവരം)
൩. പാഥസാം നിലയം ബാന്ധവൊഴിഞ്ഞളവു
സേതുബന്ധനോദ്യോഗമെന്തെടോ?"

ഇവ ക്രമേണ,

"ആകാശദേശഗമനത്തിനു മുമ്പപത്യം
കാകാലയേ പികവധൂടി വളർത്തിടുന്നു"

എന്ന ശാകുന്തളത്തിന്റെയും,

"ക്ഷിതിഭൃൽഗുഹപെററ സിംഹനാ-
ദപ്രതിശബ്ദം കരിഹിംസചെയ്യതില്ലേ?"

എന്ന വിക്രമോർവ്വശീയ ശ്ലോകത്തിന്റെയും,

൧..."നിർഗ്ഗതേ നീരേ, സേതുമേഷാ ചികീഷ്തി."
൨. "ശരോദകേ സേതുബന്ധേ നകല്പ്യണിവിഹിയസേ."

എന്ന വാല്മീകിരാമായണത്തിലേയും കുവലയാനന്ദശ്ലോകത്തിന്റേയും തർജ്ജമകളാകുന്നു.

സാമുദായികമായി നോക്കിയാൽ കഥകളിക്ക് മതവിഷയമായി ജ്ഞാനത്തെ ദാനം ചെയ്യുന്നതിന്നു ശക്തിയുള്ള സ്ഥിതി മുമ്പുതന്നെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടല്ലോ. ഈ ഗുണം ഇപ്പോൾ കഥകളിമൂലം സിദ്ധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. രംഗവിദ്യ സന്മാർഗ്ഗത്തിലേക്കോ അസന്മാർഗ്ഗത്തിലേക്കോ ജനങ്ങളെ നയിപ്പിക്കുന്നതെന്നുള്ളതു് തർക്കവിഷയമാകുന്നെങ്കിലും ശരിയായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ദൃശ്യകാവ്യം സന്മാർഗ്ഗത്തെത്തന്നെ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിക്കുമെന്നു സാധിക്കാവുന്നതാണ്. ആട്ടക്കഥകൾക്ക് സന്മാർഗ്ഗോപദേശം ചെയ്യാൻ എത്രമാത്രം ശക്തിയുണ്ടെന്നുള്ളതു് നിങ്ങൾ തന്നെ തീർച്ചയാക്കിക്കൊൾവിൻ. വാസനാവിഷയമായി അഥവാ രുചിവിഷയമായി ഉള്ള പരിഷ്കരണത്തിനും അഭിനയം നന്നാണെന്ന് അഭിജ്ഞന്മാർക്കഭിപ്രായമുണ്ട്. എന്നാൽ, പഴയരീതികളിൽ നിന്ന് ഒരടി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാൻ ധൈര്യമില്ലാത്ത ആട്ടക്കഥകൾ മൂലമായി പരിഷ്കൃതജനങ്ങളുടെ രുചിക്കു സംസ്കാരം ജനിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. സമുദായത്തിന്റെ

ആക്ഷേപങ്ങളെ പ്രദശിപ്പിക്കുന്നതിനും രംഗം ഒരു മുഖ്യമാൎഗ്ഗം ആകുന്നു. പക്ഷേ, ദേവലോകത്തും അസുരലോകത്തും നടന്ന വിധം അഭിനയിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ആട്ടക്കഥക്കാർ ആ ഉദ്ദേശ്യത്തെയും നിൎവ്വഹിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സമുദായത്തിൽ നമുക്കു പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്ന പാത്രങ്ങൾ ആയി ലവണാസുരവധത്തിൽ വണ്ണാനും വണ്ണാത്തിയും, ബകവധത്തിൽ ആശാരിയും, ദരിദ്രനായ കുചേലബ്രാഹ്മണനും, ബാണയുദ്ധത്തിലെ വൃദ്ധയും മററും കഥകളിയിലുള്ളവ നരകാസുരനേക്കാളും ശ്രീകൃഷ്ണനെക്കാളും അധികമായ ഒരു കൌതുകത്തെ രംഗവാസികളിൽ ജനിപ്പിക്കാറുണ്ടല്ലൊ. ഇതിനു കാരണം സമുദായവിഷയമായ സംഗതികളെ അഭിനയിക്കുന്നതിൽ ആശാരി മുതൽപേരുടെ വേഷം കെട്ടുന്ന ആളുകൾക്കു സൌകൎയ്യം കൂടുന്നതാകുന്നു. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകളെ പരിഷ്ക്കരിക്കണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശ്യം സമുദായസംഗതികളെ അധികമായി സംബന്ധിച്ചിരിക്കണമെന്നുള്ളതിനെ ലക്ഷീകരിച്ചിരുന്നാൽ കൊള്ളാം.

കഥകളിയുടെ ഉപകരണങ്ങളായ സംഗീതത്തേയും, മേളക്കൊഴപ്പിനേയും, മുദ്രകൈകളേയും, പലമാതിരി അട്ടഹാസങ്ങളേയും മററുംപററി വിസ്തരിക്കുന്നതിനു നമുക്കു സമയച്ചുരുക്കമുള്ളതു് അവയുടെ സാരക്കുറവിനോടു ചേൎന്നതന്നെ ഇരിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിനു് അൎത്ഥത്തെ അപേക്ഷിക്കാതെ തന്നെ മനസ്സിൽ ഓരോ രസങ്ങളേയും രൂപങ്ങളേയും ജനിപ്പിക്കുന്നതിനു് ശക്തിയുള്ളതാകുന്നു. ആകയാൽ അതും സാഹിത്യത്തെപ്പോലെ ഒരു കലയാകുന്നു. സംഗീതസാഹിത്യങ്ങളുടെ സംയോഗം ഒരേ രസത്തേയോ വികാസത്തേയോ മുൻനിൎത്തി പ്രവൎത്തിച്ചാൽ അതിനാലുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭവം അത്രയും ബലവത്തരമായിരിക്കും. ഈ സംഗതി നളചരിതം ആട്ടക്കഥ നോക്കിയാൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. പക്ഷേ, സംഗീതവും സാഹിത്യവും തമ്മിൽ ഭിന്നമായുള്ള പ്രവൃത്തി അന്യോന്യം ഹാനികരവും ദുഃഖകരവും ആകുന്നു. മേളക്കൊഴപ്പിനെപ്പററി പറയുന്നതായാൽ "ചെകിടു പൊളിയുന്ന ചെണ്ടകൊട്ടു്" എന്നു മിസ്റ്റർ വറുഗീസ് മാപ്പിള പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനെ പിൻതാങ്ങാൻ ഞാനും സന്നദ്ധനാണു്. പീഠഠിൽ, മൃദംഗം മുതലായവയോടു കൂടി വല്ലവരും കഥകളി അഭിനയിച്ചു നോക്കിയാൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു. പക്ഷേ, രാവണൻ, ഹനുമാൻ, ആന്യവേഷങ്ങളുടെ ഉച്ചരിഷ്ടംകൊണ്ടു നിൎമ്മിക്കുന്ന ഭീരു,

കാട്ടാളൻ മുതൽപേരുടെ വിവിധവിധങ്ങളായ അട്ടഹാസങ്ങൾ ചേങ്ങിലയുടെയും മൃദംഗത്തിന്റെയും ശ്രുതിയിൽ ചേരുകയില്ലെന്ന് ആട്ടക്കാർക്ക് വാദമുണ്ടായിരിക്കും. ആട്ടത്തിന്റെ രസം മുഴുവനറിയണമെങ്കിൽ ആട്ടക്കാരുടെ മുദ്രകൈകൾ എല്ലാം കാണികൾ ഗ്രഹിച്ചുകൊള്ളണം എന്നുഭാവിക്കുന്നത് കേവലം നിർദ്ദയതമാകുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ കൃമ്മീരനും ഭീമസേനനുമായോ, കൃഷ്ണനും നരകാസുരനുമായോ നടന്ന പോരുപോലെ തന്നെ ഏകദേശം ഓരോ സമുദായത്തിലും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന ആളുകൾ തമ്മിൽ പ്രാണധാരണത്തിനുള്ള പരുങ്ങലിൽ അട്ടഹാസാദിമോടി കൂടാതെ നടത്തി വരുന്നുണ്ട്. ചിലർ തിരശ്ശീലകളുള്ളിൽ നിന്നു ഗർജ്ജിക്കുന്നവരും ചിലർ നിർല്ലജ്ജമായി രാക്ഷസരെക്കാൾ ക്ലിഷ്ടകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്നവരും ചിലർ സാധുക്കളും ആയി കാണപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഇവയിൽ ഓരോരോ സ്ഥിതിയും സ്വീകരിക്കാൻ പ്രേരിതരാകുന്നവർ അവരവർക്കു ദുർന്നിവാരങ്ങളായ അനേകം തള്ളലുകളെ ജീവനത്തിനു വേണ്ടി അനുസരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ആട്ടം കണ്ടു രസിക്കുന്നതിനു വേണ്ട മുദ്രകൈകൾ കൂടി പഠിക്കണമെന്നു പറയുന്നതാകുന്നു ഞാൻ നിർദ്ദയതമമെന്നു മുമ്പിൽ പറഞ്ഞതു. പ്രാണിദയകൊണ്ടു ആട്ടത്തിനു കച്ചകെട്ടിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെപ്പററി എനിക്കു രണ്ടക്ഷരം കൂടി പറയാനുണ്ട്. തുടിക്കിടുന്നതിനും, കലാശം ചവുട്ടുന്നതിനും, വളഞ്ഞു പുളഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതിനും, മുഖത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമറിയാതെ മറെറഭാഗം ഇളക്കുന്നതിനും മററും വേണ്ടി കച്ചകെട്ടിക്കുമ്പോൾ ചെയ്യാറുള്ള ചവുട്ടിത്തിരുമ്മുകൾ ഹേമദണ്ഡങ്ങൾ മുതലായവയുടെ കടുപ്പമോർക്കുമ്പോൾ ജന്തുഹിംസാനിരോധകനിയമങ്ങളിൽ അപര്യാപ്തിദോഷം ഉണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകും.

ചുരുക്കം പറഞ്ഞാൽ ആധുനികസമുദായ സ്ഥിതിയോടു യോജിച്ചിരിക്കുന്നതിന് ആട്ടക്കഥകൾക്ക് അനേകം ന്യൂനതകൾ ഉണ്ടെന്നു പറയാതെ കഴികയില്ല. ഇതിനെ സമുദായം ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചു തന്നെയാണ് നാടകങ്ങളിലും ഇപ്പോൾ അവയിൽ നിന്നു മാറി സംഗീതനാടകങ്ങളിലും പ്രതിപത്തി പ്രദർശിപ്പിച്ചു വരുന്നത്. ആട്ടക്കഥകളെ പരിഷ്ക്കരിച്ച് ആധുനികകാലത്തിനു യുക്തമാക്കിത്തീർക്കാമോ എന്തോ? പരിഷ്ക്കാരം തുടങ്ങുന്ന പക്ഷം സോപാനരീതിയിലേ സംഗീതവും മേളരീതിയും വേഷവിധാനവും ആദ്യമായി ഭേദത്തെ അർഹിക്കുന്നു. ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ പ

റയുന്ന സംഗതികളെ സശ്രദ്ധം ദയകൊണ്ടു കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന നിങ്ങളോടു നന്ദി പറയുകയല്ലാതെ വേറെ ഒന്നും എനിക്ക് ഈ അവസരത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതിനില്ല. ആകയാൽ നിങ്ങളോടു ഹാർദ്ദമായി നന്ദി പറഞ്ഞുകൊണ്ടും നിങ്ങളുടെ വാത്സല്യഭാജനമായ "വിജ്ഞാനപ്രദായിനി" സഭ ഉത്തരോത്തരം അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുവാൻ ജഗദീശ്വരന്റെ ചിച്ഛക്തി അനുക്രഹിക്കട്ടെ എന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടും വിരമിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

മലയാളഭാഷാധാതുക്കൾ

ഭാഷ ഈശ്വര ദത്തമാണെന്നും അല്ല മനുഷ്യകൃതമാണെന്നും ഒരുവാദം ഒരിക്കൽ പാശ്ചാത്യന്മാരുടെ ഇടയിൽ നടന്നിരുന്നു. മനസ്സിൽ ജനിക്കുന്ന ഓരോ വികാരഭേദങ്ങളേയും അന്യന്മാരെഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിനു മനുഷ്യനെ ശക്തനാക്കിത്തീർക്കുന്ന പദങ്ങളേയും വാക്യങ്ങളേയും അവയുടെ സൌകര്യപ്രദങ്ങളായ സമ്മേളന സമ്പ്രദായങ്ങളേയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു മനുഷ്യബുദ്ധി അശക്തമായിട്ടുള്ളതാകുന്നു എന്നത്രെ ഒരുപക്ഷക്കാർ വാദിച്ചത്. എന്നാൽ ഔൽകൃഷ്ട്യത്തെമാത്രം ആധാരമാക്കി മനുഷ്യഭാഷ ഈശ്വരദത്തമാണെന്നു അഭിപ്രായപ്പെടാൻ പാടില്ലെന്നുള്ള മതം, ഇപ്പോൾ വിദ്വജ്ജനസമ്മതമായിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് സംസ്കൃതം മുതലായ ഒന്നാന്തരം ഭാഷകളും മലയാളം, തമിഴ മുതലായ രണ്ടാംതരം ഭാഷകളും മാത്രം പരിചയപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന നമുക്ക്, ഭാഷയുടെ പ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ച് അധികമായ ഒരു മദവും, അത് ഈശ്വര ദത്തമായിരിക്കാമെന്ന് ഒരു ഭ്രമവും ഉണ്ടായേക്കാവുന്നതുതന്നെ. എന്നാൽ ഭാഷകൾ കേവലം അപരിഷ്കൃതമായ ഒരു അവസ്ഥയിലും കെട്ടിലാകട്ടെമട്ടിലാകട്ടെ യാതൊരുവക വൈചിത്ര്യം ഇല്ലാത്തവയും ആയിരുന്നു എന്ന് അല്പം ആലോചിച്ചാൽ അറിയാവുന്നതാണ്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽനിന്ന്, ആപ്പീസ്, പ്രൈവേററ; പേനാ, പുത്താൻ, കേസു മുതലായവ കടംവാങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു അമ്പലവാസികളുടെ ഇടയിൽ ... മുമ്പു, മലയാളഭാഷ

എത്ര വിസ്താരക്കുറവുള്ളതായിരുന്നു? ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളിലായി സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങളേക്കൂടെ വിസ്മരിക്കുക എന്നുവച്ചാൽ, നാംകുറച്ചു കൂടെ പരുങ്ങലിലാവും. ഇങ്ങനെ ഭാഷാവികാസപദ്ധതിയിനെ സൂക്ഷ്മാവലോകനംചെയ്തു്, ഇംഗ്ലീഷു്, സംസ്കൃതം മുതലായ പ്രശസ്തഭാഷകളും ഒരു കാലത്തു കേവലം നീചങ്ങളായിരുന്നു എന്നു ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈകാലത്തും അപരിഷ്കൃതസമുദായങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്ന പലഭാഷകളുടെയും ദരിദ്രാവസ്ഥ അത്യന്തം ദയനീയമായിട്ടുള്ളതാകുന്നു. പദങ്ങളുടെ ദൌർല്ലഭ്യം നിമിത്തം ആംഗ്യങ്ങളുടെ സഹായം കൂടാതെ അന്തർഗ്ഗതങ്ങളെ വെളിവാക്കുന്നതിനു കഴിവില്ലാത്ത കിരാതവർഗ്ഗങ്ങൾ അനേകമുണ്ടു്. ആംഗ്യപ്രയോഗം തരപ്പെടാത്തതായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ—രാത്രികാലങ്ങളിൽ—അന്യോന്യം സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതിനു പല കിരാതവർഗ്ഗങ്ങൾ ഇന്നും അശക്തന്മാരാകുന്നു എന്നുള്ള വാസ്തവത്തിൽനിന്നു, അവരുടെ ഭാഷ എത്ര നീചമായ ഒരു അവസ്ഥയിലാണെന്നു് നമുക്കു് ഏറക്കുറെ അനുമാനിക്കാവുന്നതാണല്ലോ. അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിനു് അത്യന്തവിശേഷമെന്നു പൂർണ്ണപ്രസിദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയെ ശക്തിയായി ഉപയോഗിപ്പാൻ കഴിവുള്ളവനായ ഒരു വാഗ്മി തന്നെയും, വെളിച്ചമില്ലാത്ത ഒരു ദിക്കിൽനിന്നു് ഒരു പ്രസംഗം ചെയ്വാൻ വൈമനസ്യം ഭാവിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ നിന്നു്, ആംഗ്യങ്ങളുടെ സഹായകാരിതയെ നാം അപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് പ്രത്യക്ഷമാവുന്നുണ്ടു്. അനേകശതവർഷകാലത്തെ പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണു് ഓരോ ഭാഷയും അതിന്റെ ഏതൽകാലാവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ആവശ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായതിനോടുകൂടെ പദങ്ങളെമനുഷ്യൻ സ്വയമായി സൃഷ്ടിക്കുകയാണു് ചെയ്തതെന്നും, ആരംഭത്തിൽ ഓരോ ഭാഷയും കേവലം നീചമായ ഒരു അവസ്ഥയിൽ ആയിരുന്നു എന്നും, സമ്മതിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല.

ഓരോ ഭാഷയുടേയും ആദിമാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു് ആലോചിക്കുന്നതായാൽ രസാവഹങ്ങളായ അനേക സംഗതികൾ വെളിപ്പെടുന്നതായിരിക്കാം. പദങ്ങളുടെ സംഖ്യ വളരെ ചുരുങ്ങിയതായിരിക്കുമെന്നുള്ളതു്, ഒന്നാമതു പ്രത്യക്ഷം. മലയാളികൾ ഇപ്പോൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുള്ള, ഇംഗ്ലീഷു പദങ്ങൾ, സംസ്

കൃതപദങ്ങൾ, ഹിന്ദുസ്ഥാനി പദങ്ങൾ എന്നിവയേയും മററും,
മലയാള ഭാഷാശിശു കണ്ടിരിക്കാൻ ഇടയില്ലെന്നുള്ളതു് തീച്ച്യയാ
ണല്ലൊ. എന്നാൽ ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ സ്മരിപ്പാൻ വിചാരിക്കു
ന്നതുഭാഷാശിശുവിൻെറവേറൊരുലക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചാണ്. അ
ത്യാവശ്യങ്ങളായിരുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം ഉണ്ടായിരുന്ന ആദിമ
മലയാളത്തിൽ—എന്നു പറഞ്ഞാൽ മലയാളം, തമിഴ്, തെലു
ങ്കു്, കർണ്ണാടകം മുതലായ ഭാഷകൾക്കു് ആധാരമായ പ്രാചീനഭാ
ഷയിൽ —ശബ്ദഭംഗി, പ്രയോഗസൌകര്യം, എന്നിവയ്ക്കു് ഉപ
യോഗപ്പെടുന്ന കൌശലങ്ങൾ അധികമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നി
രിക്കുവാൻ ഇടയില്ല. "രാമനാൽ മൃഗം കൊല്ലപ്പെട്ടു" എന്നീരീ
തിക്കുള്ള കർമ്മണി പ്രയോഗം മലയാളത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചിട്ടു്
അധികകാലമായിട്ടില്ല എന്നുള്ള അഭിപ്രായം ഇവിടെ ഓർമ്മ
യിൽ വരുന്നു. വിദേശഭാഷകളിൽ നടപ്പായ ഒരു പ്രയോഗരീ
തിയെ ഭാഷയിലേക്കു നയിക്കാനായി വിദ്വാന്മാർ അടുത്തകാ
ലത്തു സൃഷ്ടിച്ച ഒരു രൂപം മാത്രമാണ്, ഭാഷാകർമ്മണിപ്രയോഗം.
ഇതുപോലെ മുൻകാലങ്ങളിലും ഓരോ ആവശ്യം പ്രമാണിച്ചു് ഓ
രോ സന്ദർഭത്തിൽ മുളച്ചുണ്ടായവ മാത്രമാണ്, കാലഭേദം, വചന
ഭേദം മുതലായവയെ കാണിക്കുന്നതിനായി നാം പ്രയോഗിക്കാറു
ള്ള പ്രത്യയങ്ങൾ മുതലായവ. അത്യന്താവശ്യങ്ങളായപദങ്ങളെ
കഷ്ടിച്ചുമാത്രം സൃഷ്ടിച്ച ആ പ്രാചീനകിരാതന്മാർ, അപ്രധാന
വിഷയങ്ങളെ മിക്കവാറും താടികൊണ്ടും കൈകൊണ്ടും നിർദ്ദേ
ശിച്ചിരുന്നു എന്നുവിചാരിപ്പാനെ തരമുള്ളു. പോകുന്നു, പോ
യി, പോകും എന്നാദിയായി നാം ഉപയോഗിക്കാറുള്ള പദങ്ങ
ൾക്കു പകരം "പോ" എന്നു് ഒരു ശബ്ദവും കാലഭേദങ്ങളെ സൂ
ചിപ്പിക്കുന്നതിനു ആംഗ്യങ്ങളും മാത്രമായിരുന്നിരിക്കണം, പൂർവിക
കിരാതൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നതു്. "രാമൻ" "കടുവാ"
"ഭയപ്പെടുത്തൽ" എന്നു് ഒരു കിരാതൻ പറഞ്ഞാൽ, രാമൻ
കടുവായെ ഭയപ്പെടുത്തി എന്നോ, കടുവാ രാമനെ ഭയപ്പെടു
ത്തി എന്നോ,അവർ രണ്ടാളുംഭയപ്പെട്ടെന്നൊ, മറേറതെങ്കിലു
മോ, ഒന്നു ശ്രോതാവു രീച്ച്യയായി ഗ്രഹിക്കണമെങ്കിൽ, വക്താ
വു് ഒച്ചി വളരെ തലകുലുക്കുകയും കാലു വിറപ്പിക്കുകയും കൈയി
ളക്കുകയും ഒക്കെക്കൂടെ അവശ്യമായിരുന്നു. പദങ്ങൾ തമ്മിലു
ള്ള സംബന്ധം, കാലഭേദം, വചനഭേദം മുതലായവയെ കുറി
ക്കുന്ന പ്രത്യയാദികൾക്ഷുദ്രാംശങ്ങൾ, ഭാഷാരംഭത്തിൽ ജനിച്ചവയ

ള്ള. ഭാഷാവികാസപരമ്പരാവിൽ വന്നുചേൎന്നവയാണ്.

ഇവ എവിടെനിന്നു എങ്ങിനെ വന്നുചേൎന്നു എന്ന് ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം ഉണ്ടാവുന്നു. 'തു, എന്നുള്ളത്, ഒരു ഭൂതപ്രത്യയമായി നാം ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതു്, കൊയ്തു, പെയ്തു, നൊന്തു എന്നിത്യാദികളായ പദങ്ങളിൽ, തുകാരത്തെ ഭൂതപ്രത്യയമായി നമ്മുടെ അച്ഛനമ്മമാരും ഉപയോഗിക്കുന്നതു നാം കണ്ടും കേട്ടും പഠിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമാകുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങിനെ അഭ്യസിപ്പിക്കപ്പെടുവാൻ ഇടയില്ലാത്ത പ്രാചീന കിരാതന്മാർ 'തു, മുതലായ ഈ നിരൎത്ഥകശബ്ദങ്ങളെ ഓരോ പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾക്കായി നിൎദ്ദേശിച്ചിരിക്കുമെന്നു വിചാരിപ്പാൻ യാതൊരുമാൎഗ്ഗവുമില്ല. അവരുടെ കൈവശം ഉണ്ടായിരുന്ന ഏതാനം സാൎത്ഥകശബ്ദങ്ങളെ ഒരു മുറയനുസരിച്ചു ശബ്ദിക്കുകയും, പദങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കാണിക്കേണ്ടതായ പ്രത്യയാദ്യംശങ്ങൾക്കു പകരം ആംഗ്യങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും, മാത്രമായിരുന്നിരിക്കണം ചെയ്തുവന്നതു്. എന്നെ, കടുവാ, ഭയപ്പെടുത്തി, എന്നിങ്ങനെ ഒരുവാക്യത്തിൽ, 'ഭയപ്പെടുത്തി, എന്നതിന്റെ കൎത്താവാണ് "കടുവാ" എന്നറിയിക്കുന്നതിനായി "കടുവായെ" എന്നോ "കടുവായാൽ" എന്നോമറ്റോ പറയാതെ "കടുവാ" എന്നുരൂപം; ഞാൻഭയത്തെ അനുഭവിച്ചവനാണ് എന്നറിയിക്കുന്നതിനായി "ഞാൻ" എന്നോ "എന്റെ" എന്നോമറ്റോ പറയാതെ "എന്നെ" എന്നുരൂപം; കടുവായുടെ പ്രവൃത്തി ഒരു ഭൂതകാലസംഭവമാണെന്നു കാണിപ്പാനായി "ഭയപ്പെടുത്തി" എന്ന് ഒരു രൂപം; എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ പ്രാചീനകിരാതൻ ശക്തനായിരുന്നില്ല. ഞാൻ എന്ന അൎത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്നതിനു ഒരുശബ്ദം കടുവാ, എന്ന അൎത്ഥത്തിന്ന് ഒരുശബ്ദം, ഭയപ്പെടുത്തൽ എന്നതിന്നു ഒരുശബ്ദം, എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ശബ്ദങ്ങൾ (ഏതാനം ആംഗ്യങ്ങളും) മാത്രം ആ പ്രാചീനമനുഷ്യർ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നിരിക്കും. പ്രാചീനന്മാരുടെ ഇടയിൽ നടപ്പായിരുന്നതു്, സാൎത്ഥകശബ്ദശൃംഖലകൾ മാത്രമാണ്, അല്ലാതെ നിരൎത്ഥകശബ്ദങ്ങളായ പ്രത്യയാദികളാൽ സംബന്ധിതങ്ങളായ പദങ്ങൾ അടങ്ങിയ വാക്യങ്ങൾ അല്ല; ഇങ്ങിനെ അവർ ഉപയോഗിച്ചുപോന്ന സാൎത്ഥശബ്ദങ്ങളിൽ ചിലതു കാലക്രമേണ സമീപസ്ഥപദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു അപ്രധാനങ്ങളാവുകയും, അങ്ങിനെ സ്ഥാനഭ്രംശം വന്നതിനോടുകൂടെ രൂപഭേ

ദം സംഭവിക്കുകയുംചെയ്ത്, പ്രത്യയങ്ങളുടെ നിലയെ പ്രാപിച്ചതാണെന്നത്രേ, ഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം.

ഈ സിദ്ധാന്തം യഥാർത്ഥമാണെന്നുള്ളതിന്നു സാക്ഷിയായി ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ചെയ്യുന്നത്, പ്രത്യയങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നിരർത്ഥകങ്ങളായിരിക്കുന്നെങ്കിലും, അവയിൽ ഓരോന്നും ഭാഷാശൈശവകാലത്തിൽ സാർത്ഥകമായിരുന്നു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ്. പ്രത്യയങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകങ്ങളായ ആധുനികരൂപങ്ങൾ സാർത്ഥകങ്ങളായ പ്രാചീനരൂപങ്ങളുടെ പ്രകാരഭേദങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നുള്ള തത്വം, ഭാഷാപരിണാമപന്ഥാവിനെ സൂക്ഷിച്ചാൽ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. മലയാളഭാഷാ പ്രത്യയങ്ങളും സാർത്ഥകശബ്ദങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നുള്ള തത്വത്തെ ഉദാഹരിപ്പാനായി ൧. കാലപ്രത്യയങ്ങൾ ൨. വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിവയെ ഇവിടെ പരിശോധിക്കാം.

൧. കാലപ്രത്യയങ്ങൾ.

സ്വരാന്തമായും ചില്ലന്തമായും ഉള്ള ധാതുക്കൾക്കു ഭൂതപ്രത്യയം 'തു' കാരവും അല്ലാത്തവയ്ക്കു 'ഇ' കാരവും ആണെന്ന് കേരളപാണിനീയം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഈ പ്രമാണത്തിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങൾ എന്നപോലെ കാണപ്പെടുന്ന ഉരുണ്ടു, വല്ഞ്ഞു, തിന്നു എന്നിത്യാദികളുടെ ഭൂതപ്രത്യയമായ ണ്ടു, ഞ്ഞു, ന്നു മുതലായവ എല്ലാം 'തു' എന്നതിന്റെ സന്ധികാര്യഫലമായ രൂപഭേദം മാത്രമാണ്. 'തു' കാരം മാത്രമാണ്, മലയാളഭൂതത്തിന്നു പ്രധാനാധാരം. ഭൂതപ്രത്യയമായ ഈ 'തു' കാരത്തെ മലയാളികൾക്ക് എങ്ങനെലഭിച്ചു എന്നാണ്, ഇവിടെ അന്വേഷിപ്പാനുള്ളത്. 'ചെയ്താൻ' മുതലായ തമിഴ്പദങ്ങളിലും ഭൂതസൂചകമായി നിൽക്കുന്നത് 'തു' കാരമാണെന്നു പ്രത്യക്ഷമാണല്ലോ. ആൻ മുതലായ സർവ്വനാമരൂപങ്ങൾ എല്ലാക്കാലങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുക നിമിത്തം തമിഴന്മാരുടെ ഭൂതപ്രത്യയം 'തു' തന്നെ. ഇതു സാധാരണമായ ഈ തുകാരത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ കർണ്ണാടകഭാഷയിൽ വർത്തമാനകാലപ്രത്യയം 'ഇതു' എന്ന് അർത്ഥമുള്ള 'ഉതു' ആണെന്നുള്ളത് സ്മരണീയമായിരിക്കുന്നു. 'കേളുത്താനെ' അതായതു കേൾ, ഉതു, ആനെ, എന്നതിനെ കേട്ടു എന്നാണ്, കർണ്ണാടകന്മാർ ഗ്രഹിക്കുക പതിവു്. കർണ്ണാടകവും ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷ തന്നെ. വർത്തമാനകാലത്തിന് ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷയിൽ 'ഇതു' എന്ന പ്രത്യയം കണ്ടാൽ, ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷ

യ്ക്കു ഭൂതപ്രത്യയം 'അതു' എന്നുണ്ടായിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. എ ന്ന് ഒരു അനുമാനം കേവലം അസംഗതമല്ല. 'ചെയ്യുഇതു' എ ന്ന രീതിക്കു കണ്ണാടകന്മാർ വത്തമാനരൂപം സൃഷ്ടിച്ച ന്യായം അ നുസരിച്ച്, 'ചെയ്യുഅതു' എന്ന തമിഴ്മലയാളന്മാർ ഒരു ഭൂതരൂ പം സൃഷ്ടിച്ചു എന്നാണ് വിചാരിക്കേണ്ടതു്. കേവലം നിരത്ഥ കമായ ആധുനിക ഭൂതപ്രത്യയ ഉകാരം 'അതു്';എന്നതിൻെറ ഒ രു അവശിഷ്ടം മാത്രമാണ്. ധാതുരൂപത്തോടു 'അതു' എന്നു ചേ ത്ത്, ഭൂതാത്ഥത്തെ പ്രസംഗിച്ച പ്രാചീനദ്രാവിഡ കിരാതൻെറ ഭാഷയുടെ അവസ്ഥ, നീചം തന്നെ. 'ഉണ്ടു' എന്നതിനു പകരം, ഊണു കഴിഞ്ഞു എന്ന അത്ഥത്തിൽ 'ഉൺഅതു്' എന്നും കേട്ടു കഴിഞ്ഞു എന്ന അത്ഥത്തിൽ 'കേൾഅതു' എന്നും മററും ഉള്ള രൂപങ്ങൾ നമുക്കു് കണ്ണുകഠോരങ്ങളായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'ഉൺ' എന്നു ശബ്ദിച്ചശേഷം അതു കഴിഞ്ഞു എന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നതി നായി ആംഗ്യപ്രദൎശനം ആവശ്യമായിരുന്ന കിരാതന്ന്, 'ഉൺഅ തു' എന്ന രൂപം പലപ്പോഴും ആശ്വാസകരമായിരുന്നിരിക്കണം. ക്രൂരമൃഗങ്ങളോടും ദുഷ്ടശത്രുക്കളോടും ഉയത്തപ്പെട്ട കുന്തങ്ങളോടും പോർ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കവേ, ബന്ധുക്കളെ വിളിക്കുന്നതിനും മ ററും ആംഗ്യപ്രദൎശനം ചെയ്യുന്നതിനു കൈക്കു് അവസരം ലഭി ക്കാൻ ഇടയില്ലാഞ്ഞ സന്ദർഭങ്ങളിൽ, എത്ര തന്നെ ദുഷ്കരമായി ട്ടുള്ള പദസഹായവും പ്രാചീനന്മാൎക്കു് ഒരു വലിയ കാൎയ്യമായിരു ന്നിരിക്കണം. ആയുധപ്രയോഗം നിത്തിവച്ച്, ആംഗ്യപ്രദൎശനം തുടങ്ങാതെ, നാവുകൊണ്ടു വല്ലതുമൊന്നു പ്രയോഗിച്ചു, താൻ വി ളിച്ചുപറയുന്ന പ്രവൃത്തി നടന്നു കഴിഞ്ഞു എന്നു ബന്ധുക്കളെ ഗ്ര ഹിപ്പിക്കുന്നതിനു കഴിവുണ്ടായാൽ, പ്രാചീന കിരാതൻ ഭാഗ്യവാ നായി. ആയതിനാൽ, ഉൺഅതു, 'കേൾഅതു' മുതലായ രൂ പങ്ങൾ പ്രാചീനന്മാൎക്കു വിരസങ്ങളായിരുന്നിരിക്കാമെന്നു ഭയ പ്പെടേണ്ടതില്ല. ഇങ്ങനെ 'അതു' എന്ന ശബ്ദം ഭൂതസൂചകമാ യി ദീഘകാലത്തേക്കു നടന്നിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാം. ധാതു സമീപസ്ഥമായ 'അതു' എന്നാശബ്ദംകേവലം ഭൂതസൂചകമാണെന്നു പരിചയം സിദ്ധിച്ചശേഷം, പ്രാചീനദ്രാവിഡന്മാർ ആ പദം ഒ രു സവ്നാമമാണെന്നുള്ള വാസ്തവം വിസ്മരിക്കുകയും, അതിനെ ചുരുക്കിച്ചുരുക്കി "തു"എന്നുനടപ്പാക്കുകയും,സംഭാവ്യങ്ങൾ തന്നെ. അതു എന്ന സവ്നാമശബ്ദം സ്വാത്ഥപ്രസ്താവം കൂടാതെ കേവ ലം ഒരു ഭൂതകാലചിഹ്നമായി വരുന്ന സ്ഥാനങ്ങളിൽ, രൂപാന്ത

രം സംഭവിച്ച് "ത്തു" എന്നു പരിണമിക്കുന്നതിനാൽ അസൌക ര്യങ്ങൾ യാതൊന്നും തന്നെ ഇല്ലാത്തതുമാണല്ലോ.

ഭൂതസൂചകമായ "അതു" എന്നതു ലോപിച്ചു "തു" എന്നു മാത്രമായിപരിണമിച്ചപ്പോൾ നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാർക്ക് ഒരു ദുഘ്ടം നേരിട്ടതായി വിചാരിക്കാം. ഏതുതരം ധാതുക്കളോടും "അതു" എന്നതു ഭംഗിയായി യോജിക്കുന്നതാണ്. "പൂവതു" "ഇളകതു" എന്നിങ്ങനെ ശബ്ദിപ്പാൻ മലയാളിയുടെനാവിന് യാതൊരു പ്രയാസവുമില്ല. എന്നാൽ "അതു" എന്നതിനു പകരം "തു" എന്നുള്ള പ്രയോഗം വന്നതിനോടുകൂടെ ഏതാനും ഭൂതരൂപങ്ങളെ ശബ്ദിക്കുന്നതിനു മലയാളിക്കു പ്രയാസം നേരിട്ടിരുന്നിരിക്കണം. "പൂതു" എന്നുള്ളതു സുകരമാണെങ്കിലും ഇളക്തു എന്നുള്ളത് ഒരു മലയാളിയുടെ നാവിന് രുചിക്കുന്നതല്ല. മിന്ന്തു നട്ട്തു എന്നിവയും ക്ലേശജനകങ്ങളായിരിക്കുന്നു. അനേകം ഭൂതരൂപങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നതായാൽ കൺതു, (=കണ്ടു) തിൻതു (=തിന്നു) വീഴ്തു (=വീണു) വലന്തു (=വലഞ്ഞു) എന്നിങ്ങനെ സ്വരചില്ലന്തങ്ങളായ ധാതുക്കൾക്കു മാത്രമാണ്, "ത്തു"കാരം യോജിക്കുന്നതെന്നും, വ്യഞ്ജനാന്തങ്ങളായ ഇളക്, മിന്ന് ഇത്യാദികൾക്കു "തു"കാരം യോജിക്കുന്നതല്ലെന്നും നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. പത്തെററ് ഒന്നു ശബ്ദിച്ചു നോക്കുക തന്നെ: ഇളക്തു മിന്ന്തു തട്ട്തു എന്നീ ശബ്ദങ്ങൾ സുഖമായി നാവിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്നതല്ല. വ്യഞ്ജനശബ്ദങ്ങളെ തുടരെ ഉച്ചരിക്കുന്നതിനു ദ്രാവിഡന്മാർക്കു വളരെ വൈമനസ്യമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്വരശബ്ദത്തെ—മിക്കപ്പോഴും ഒരു "ഇ"കാരത്തെ ഇടയ്ക്കു നിർത്താതെ വ്യഞ്ജനശബ്ദങ്ങളെ തുടരെ ഒരു പദത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആര്യഭാഷാപദങ്ങളെ ഉച്ചരിക്കുന്നതിൽ ദ്രാവിഡന്മാർ കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന ഗോഷ്ഠിത്തരങ്ങൾ പലരും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളതായിരിക്കും. തമിഴന്മാരാണ്, ഈ വിഷയത്തിൽ വലിയ അപരാധികൾ. 'പ്രസംഗം' എന്നതു തമിഴന്, ഒരു പിരസംഗമാണ്. 'പ്ര' എന്നതിലെ പ്‌ റ എന്ന രണ്ടു വ്യഞ്ജനശബ്ദങ്ങൾ, ഒരു സ്വരമായ 'ഇ'കാരത്താൽ വേർ തിരിക്കപ്പെട്ട്, 'പിരസംഗം' എന്നല്ലാതെ തമിഴന്റെ നാവിൽ നിന്നു പുറപ്പെടുന്നതല്ല. വർഷം എന്നതു 'വരിഷം'; പ്ളവംഗം എന്നതു 'പിളവംഗം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപഭേദം, തമിഴന്മാരുടെ വ്യഞ്ജനസമുദായോച്ചാരണവൈമുഖ്യത്തിനു സാക്ഷിനില്ക്കും. മലയാള ഭാഷയ്ക്കു സംസ്കൃത

വുമായുണ്ടായ ദീഘകാലസംബന്ധം നിമിത്തം, മലയാളികഠം ഈ വിഷയത്തിൽ തമിഴന്മാരേക്കാഠം ശക്തന്മാരായിത്തീന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാലും പൈതൃകമായ വ്യഞ്ജനസമുദായോച്ചാരണവൈമുഖ്യം, മലയാളികളും ഇന്നും പ്രദശിപ്പിച്ചു പോരുന്നു. അനക്ഷരനായ ഒരു മലയാളിക്കു, 'വരിഷ,വും 'ഇസ്ക്കൂളു' 'പാക്കിയ'വും വളരെ യോജിക്കും. 'മിത്രധ്രുഗ്ഭിയാം' എന്നു ശരിയായി ഉച്ചരിക്കണമെങ്കിൽ, 'മിത്തറധിറുഗിദാം' എന്നോ മറ്റോ സ്വരങ്ങളെ പലേടങ്ങളിൽ ചേത്തു് ആദ്യം പരിചയിക്കാതെ സാധിക്കാവുന്ന ഒരു കേവലമലയാളി ഒരു് അസാധാരണനാണെന്നു് ആരും സമ്മതിക്കും.

ദ്രാവിഡന്മാക്കു സഹജമായ ഈവ്യഞ്ജനസമുദായോച്ചാരണവൈമുഖ്യം നിമിത്താം, ഇളക്ത്തു, മിന്ത്തു, മുതലായ ശബ്ദങ്ങഠം നാവിന്നു് അസുഖകാരണമായി തോന്നിയ നമ്മുടെ പൂർവികന്മാർ, തങ്ങഠംക്കു പരിചയപ്പെട്ടിരുന്ന പരിഹാരമാൎഗ്ഗം ഈ വിഷയത്തിലും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയെന്നു സങ്കല്പിക്കുക യുക്ത്യനുസരണമായിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെയായാൽ 'ഇ'കാരത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി, ഇളകിതു, മിന്നിതു, ചിന്തിതു്, എന്നീ രൂപങ്ങഠം സിദ്ധിക്കുന്നു. ഈദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിലെ ഭൂതസൂചകമായ 'ഇതു, എന്നതു, 'ഇതു, എന്ന സർവനാമമല്ല. 'അതു' എന്നതിന്റെ അവശിഷ്ടമായ 'തു'കാരവും ആ "തു"കാരത്തെ ധാതുവോടു ബന്ധിക്കുന്നതിനായി വന്നുചേന്ന സംയോജക ശബ്ദമായ 'ഇ, കാരവും ചേൎന്നുണ്ടായ ഒരു 'ഇതു, ആണെന്നു്, ഇവിടെ വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. എന്നാൽ 'ഇതു, എന്നതിനെ ചിലപ്പോഠം സർവനാമമായിട്ടും ചിലപ്പോഠം 'ഇ'കാര'തു'കാരസമ്മേളനഫലമായിട്ടും ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവന്ന മലയാള ദ്രാവിഡന്മാക്കു പല കുഴപ്പങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. വിശേഷിച്ചും, കൎണ്ണാടക ദ്രാവിഡന്മാർ ഇന്നും ചെയ്തുവരുന്നതുപോലെ 'ഇതു' എന്ന സൎവ്വനാമത്തെ വൎത്തമാനകാലപ്രത്യയമായി മലയാള ദ്രാവിഡന്മാർ, എന്താനും ക്രിയകഠംക്കെങ്കിലും അക്കാലങ്ങളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, 'ഇതു' എന്നു തന്നെ ('ഇ'കാര'തു'കാരങ്ങളുടെ സമ്മേളനഫലമാണെന്നിലും 'ഇതു' എന്നുതന്നെ) ഭൂതസൂചകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക എന്നുള്ളതു്, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അബദ്ധമായും വന്നു കൂടുന്നതാണല്ലോ. ക്രിയാരൂപം, വൎത്തമാനമോ ഭൂതമോ എന്നു നിൎണ്ണയം ചെയ്യുന്നതിനു ശ്രോതാവിനു സാ

ധിക്കാത്ത ഒരു രൂപം, പൂൎവ്വികനായ മലയാള ദ്രാവിഡനു രുചിച്ചു എന്നു വരാൻ ഇടയില്ലാത്തതാണ്. 'ഇതു' എന്ന സൎവ്വനാമത്തെ വൎത്തമാനസൂചകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ലെങ്കിലും, ഇതു് അതായതു് ഇവിടെയുള്ളതു്, അടുത്തതു്, ദൂരെയുള്ളതല്ല എന്ന ധ്വനിയെ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതായ 'ഇതു' എന്ന ശബ്ദത്തെ—'ഇ'കാര'തു'കാരയാദൃച്ഛികസമ്മേളനഫലമായിരുന്നാലും– ഭൂതസൂചകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനു പ്രാചീന ദ്രാവിഡനു വൈമനസ്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്നും ഒരു ന്യായം വല്ലവരും പുറപ്പെടുവിക്കാൻ ഇടയുള്ളതാണ്. വൎത്തമാനപ്രത്യയമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും, 'ഇതു' എന്ന ശബ്ദത്തെ ഒരു ഭൂതപ്രത്യയമാക്കുന്നതു് അഭംഗിയെന്നു സങ്കല്പിക്കേണ്ടി വന്ന പ്രാചീന മലയാളദ്രാവിഡൻ, പിന്നെയെന്താണു ചെയ്യുക? 'ഇ'കാരത്തെ വേണ്ടെന്നുവയ്ക്കാമോ? അങ്ങനെയായാൽ പിന്നെയും 'ഇളക്തു' മിന്ത്തു ഇത്യാദിയായ വ്യഞ്ജനസമുദായസാന്നിദ്ധ്യം ക്ലേശകാരണമായി വരുന്നു. എന്നാൽ 'ഇ'കാരത്തെ സ്വീകരിച്ചു് 'തു'കാരത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചു്, 'ഇളകി' 'മിന്നി' 'ചിന്തി' എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ ആകാമോ? ഭൂതസൂചകമായി ദ്രാവിഡന്മാർ ആദ്യം സ്വീകരിച്ച 'അതു' എന്ന ശബ്ദം മുഴുവനായി നഷ്ടമായിരിക്കുന്നു, എന്നാണ്, 'ഇളകി' 'മിന്നി' ഇത്യാദികളെക്കുറിച്ചു പറയാനുള്ള ഒരു പ്രധാനാക്ഷേപം. എന്നാൽ ഭൂതാൎത്ഥസൂചനത്തിനു വല്ലതും ഒന്നു് ആവശ്യമാകയാൽ 'അതു' എന്നു പ്രാചീനന്മാർ പ്രയോഗിച്ചു എന്നല്ലാതെ 'അതു' എന്നതിന്റെ സൎവ്വനാമതാദവസ്ഥ്യം ഈ സന്ദൎഭത്തിൽ ആവശ്യമുള്ളതല്ല. ആയതിനാൽ 'ഇളക്' മതലായതുകളുടെ ഭൂതരൂപത്തെ കുറിക്കുന്നതിനു് 'ഇ'കാരം എന്നു് ഒന്നു നൂതനമായി ഉണ്ടായതിന്റെ ശേഷവും, ആദ്യം ഭൂതപ്രത്യയമായിരുന്ന 'അതു' എന്ന സൎവ്വനാമത്തിന്റെ അഭാവത്തെ കുറിച്ചു പ്രാചീനദ്രാവിഡന്മാർ ബോധമുള്ളവരായിരുന്നു എന്നു വിചാരിപ്പാൻ ആവശ്യമില്ല. ഇങ്ങനെ സ്വരചില്ലന്തങ്ങളല്ലാത്ത ധാതുക്കൾക്കും, കേരളപാണിനീയത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അരുളാദികളോ 'റ്'ാന്തങ്ങളോ ആയ ധാതുക്കൾക്കും, 'ഇ'കാരത്തെ ഒരു ഭൂതപ്രത്യയമായി മലയാളികൾക്കു ലഭിച്ചു.

മലയാളവൎത്തമാനപ്രത്യയം ഇപ്പോൾ 'ഉന്നു, എന്നാണെല്ലൊ. 'പൊട്ടുന്നു, 'കൊട്ടുക്കുന്നു, എന്നിങ്ങനെ എത്ര ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും പറയാം. എന്നാൽ മലയാളചരിത്രത്തിന്റെ

ആരംഭത്തിലും വൎത്തമാനപ്രത്യയം 'ഉന്നു, എന്നുതന്നെ ആയിരുന്നു എന്നു നിശ്ചയിപ്പാൻ തരമില്ല. മലയാളരൂപങ്ങളോടു സാമീപ്യവും പലപ്പോഴും ഐകരൂപ്യവും ഉള്ള തമിഴ് വൎത്തമാനകാലപ്രത്യയം, 'വരുകിൻറതു്', ഇത്യാദിയിൽ കാണുന്നപ്രകാരം 'ഇൻറതു, എന്നാണ്. 'ഇൻറതു, എന്നതിൻെറ അന്ത്യമായ 'അതു, എന്നതു സൎവ്വനാമശബ്ദമാണ്. സൎവ്വനാമാന്ത്യതം മലയാളത്തിൽ ആവശ്യമില്ലാത്തതിനാൽ 'ഇൻറതു, എന്നതു മലയാളത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചാൽ 'അതു, എന്ന ഭാഗം അവശ്യം നഷ്ടമാകേണ്ടതാണ്. ഇങ്ങനെമലയാളത്തിലേക്കുവരുന്ന 'ഇൻറു,കാലതാമസം കൂടാതെ 'ഇന്നു, എന്നാകുമെന്നുള്ളതിലേക്കു, 'ഒൻറു, 'ഒന്നാ,യതും 'മൂൻറു, 'മൂന്നാ,യതും തന്നെ സാക്ഷി.. 'നടക്കിൻറതു, 'നടക്കുന്നു, 'വരുകിൻറതു, 'വരുന്നു, എന്നിത്യാദി രൂപങ്ങളെ അന്യോന്യം ഉപമിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇപ്പോഴത്തെ 'ഉന്നു,വിൻെറ പൂൎവ്വീകരൂപം 'ഇന്നു, വാകുന്നു എന്നുള്ളതിനെക്കുറിച്ചു വലിയസംശയം ഉണ്ടാവാൻ ഇടയില്ല. 'ചെയ്യു്, എന്നോ മറേറാ ഒരുധാതുവിനെ പറഞ്ഞിട്ടു വൎത്തമാനാൎത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്നതിന്, ഈ ദിവസം അതായതു വൎത്തമാനകാലം എന്ന് അൎത്ഥമായ 'ഇന്നു്, എന്ന ശബ്ദത്തെ പ്രാചീനദ്രാവിഡന്മാർ അനുബന്ധിക്കുകയാകുന്നു ചെയ്തതു്.

ഭൂതകാലപ്രത്യയമായ 'തു, എന്നതിൻെറ ബീജം 'അതു'എന്ന സൎവ്വനാമമാണെന്നും ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷയായ കൎണ്ണാടകത്തിൽ വൎത്തമാനകാലപ്രത്യയം 'ഇതു, എന്നതിൻെറ ഒരു രൂപഭേദമാണെന്നും ആലോചിക്കുമ്പോൾ മലയാളവൎത്തമാനകാലപ്രത്യയമായ 'ഇന്നു, എന്നതു 'ഇതു, എന്ന സൎവ്വനാമത്തിൻെറ ഒരു രൂപാന്തരമാകാൻ ഇടയുണ്ടോ എന്ന് ഒരു അന്വേഷണത്തിനു വകയുണ്ടു്. അതിനെ ന്യായസാധിപ്പാൻ വലിയ പ്രയാസമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ശബ്ദസൌകൎയ്യം പ്രമാണിച്ചു് അനുനാസികാക്ഷരങ്ങളെ, ഓരോപദത്തിൻെറയും വൎണ്ണങ്ങളുടെ ഇടയിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചു് ഉച്ചാരണംചെയ്യുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം തമിഴിലും അതിനെ അനുകരിച്ചു മലയാളത്തിലും നടപ്പുണ്ടു്. 'ഇരു, എന്നതിനോടു'തു, ചേൎത്തു കൎണ്ണാടകദ്രാവിഡന്മാർ 'ഇരുതു, എന്നാണ് പറയാറുള്ളതെങ്കിലും 'ഇരൺട്, അല്ലെങ്കിൽ 'രൺടു, എന്നിങ്ങനെ 'ൺ,എന്നൊരു അനുനാസികവും കൂടെ ചേൎത്താണ്, തമിഴന്മാരും മലയാളികളുംഉച്ചരിക്കുക പതിവു്. 'ആട്ടച്ചാത്തം, എന്നതിലെ വൎഗ്ഗ

എന്നാത്ഥമായ 'ആട്ടു, എന്നപദം സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുമ്പോൾ ശബ്ദസൌകൎയ്യം പ്രമാണിച്ച് 'ൻ, എന്നുകൂടെച്ചേൎന്ന 'ആണ്ടു,എ ന്നും നടപ്പായിട്ടുള്ളതാണല്ലൊ. ഈ രീതി അനുസരിച്ച്, 'അ തു്,ഇതു് എന്നസൎവ്വനാമശബ്ദങ്ങൾ'ൻ, എന്ന അനുനാസികത്തോ ടുചേൎന്നു'അന്ത, 'ഇന്ത, എന്ന രൂപങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ ഇടയു ള്ളതും സ്വീകരിക്കുന്നതും ആണ്. 'ഇന്ത, എന്നരൂപം ഇന്ന മ നുഷ്യൻ, എന്നിത്യാദികളിൽ കാണുന്നതുപോലെ 'ഇന്നു, എ ന്ന രൂപത്തെ പ്രാപിക്കാൻ കഴിയാത്തതല്ല. ഇങ്ങനെ സംഭ വിക്കുന്നപക്ഷം, മലയാളവൎത്തമാനകാലപ്രത്യയമായ 'ഇന്നു' എ ന്നതു് 'ഇതു്' എന്ന സൎവ്വനാമശബ്ദത്തിൽ ആരംഭിച്ചതാണെന്നു വാദിക്കുന്നതിൽ യുക്തിഭംഗമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'ഇതു്' എ ന്നതിന്നു് 'ഇന്ന' എന്ന രൂപഭേദം സാധുവാണെങ്കിലും, വൎത്തമാ നകാലപ്രത്യയത്തെ ഇങ്ങനെ രൂപഭേദം ചെയ്യുന്നതിന്നു് എ ന്താവശ്യമുണ്ടെന്നു് ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യമുണ്ടാവാം. വൎത്തമാന കാലപ്രത്യയമായി ഒന്നുമില്ലാതിരുന്ന കാലത്തിൽ വേറേ പോം വഴിയില്ലാഞ്ഞിട്ടു പ്രാചീന ദ്രാവിഡൻ 'ഇതു്' എന്ന സൎവ്വനാമ ത്തെ സ്വീകരിച്ചു എന്നാണല്ലോ നാം സങ്കല്പിക്കുന്നതു്. ഈസ ൎവ്വനാമശബ്ദം ഒരു സൎവ്വനാമശബ്ദമായിട്ടല്ലാ, വൎത്തമാനകാലസൂ ചകമായിട്ടാണു് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. ആയതിനാൽ ഇതു,എന്നതു സൎവ്വനാമശബ്ദമല്ലാ കേവലം വൎത്തമാനകാല 'സൂചകം മാത്രമാണെന്നു സ്പഷ്ടീകരിക്കുവാനായിട്ടുതന്നെ, ഈ സ ൎവ്വനാമശബ്ദത്തെ അല്പംവിരൂപീകരിക്കേണ്ടതാണെന്നു പ്രാചീന ദ്രാവിഡന്മാൎക്കു് ഒരു മോഹം ഉണ്ടാകാവുന്നതാണു്. അങ്ങനെ അവൎക്കു് ഒരു മോഹം ഉണ്ടാകുന്നപക്ഷം, അന്യദ്രാവിഡപദങ്ങ ളിൽ കാണാറുള്ളപോലെ ഒരു് അനുനാസികശബ്ദം കൂടെ സം ഘടിതമായിത്തീൎന്നു് 'ഇതു'എന്നതു്,'ഇന്ത'ഇന്ന,എന്നു പരിണമി ക്കാൻ ഇടയുള്ളതാണു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, വൎത്തമാനകാല പ്രത്യയമായ 'ഉന്നു' എന്ന നിരൎത്ഥകശബ്ദം, ഈ ദിവസം എ ന്നൎത്ഥമായ 'ഇന്നു', അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സൎവ്വനാമമായ 'ഇതു' എ ന്ന സാൎത്ഥകശബ്ദത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്നുവിശ്വസിക്കപ്പെ ടാവുന്നതു തന്നെ.

ഭാവി കാല പ്രത്യയമായ 'ഉം' എന്നതിന്റെ ആഗമത്തെ ക്കുറിച്ചു യുക്തിയുക്തമായ ഒരു അഭിപ്രായം പ്രസ്താവിപ്പാൻ പാടില്ല.

൨. വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ.

പ്രഥമവിഭക്തിയ്ക്കു പ്രത്യയം ശൂന്യമാണെന്നു കേരളപാണിനീയം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കായ്, പൂവ്, വാക്ക്, തെങ്ങ് എന്നിങ്ങനെ അനേകം പ്രഥമാപദങ്ങൾ വിഭക്തിപ്രത്യയം കൂടാതെ കാണുന്നുണ്ട്. ആയതിനാൽ മരം ഫലം മുതലായി ഏതാനും പദങ്ങളിൽ കാണുന്ന 'അം' പ്രത്യയം ഒരു വ്യത്യസ്തം മാത്രമാണെന്ന് ഉപേക്ഷിച്ച് അടുത്ത വിഭക്തിയുടെ പ്രത്യയത്തെപ്പററി ആലോചിക്കാം.

മലയാളദ്വിതീയാപ്രത്യയം 'എ' എന്നാണെന്നു സമ്മതമാണല്ലോ. 'എ' എന്നതിനു പകരം തമിഴിൽ 'എയ്' എന്നാണ്. അവളെയ്" എന്നാണു ആ ഭാഷയിലെ ദ്വതീയാരൂപം. കർണ്ണാടക ദ്വതീയാപ്രത്യയം 'അന്നു" എന്നത്രെ: 'അവളന്നു", 'മരവന്നു', 'പുസ്തകവന്നു' എന്നൊക്കെ കർണ്ണാടകന്മാർ പറഞ്ഞാൽ, 'അവളെ' 'മരത്തെ' 'പുസ്തകത്തെ' എന്നൊക്കയാണ് അൎത്ഥം. തെലുങ്കിൽ ദ്വിതീയാപ്രത്യയം നു എന്നാണ്. 'എ', 'എയ്' 'അന്നു', 'നു' എന്നീ നാലുപ്രത്യയങ്ങളെ അന്യോന്യം ഉപമിച്ചു നോക്കുന്നതായാൽ, തമിഴ് പ്രത്യയവും മലയാളപ്രത്യയവും തമ്മിലും, കർണ്ണാടകപ്രത്യയവും തെലുങ്കുപ്രത്യയവും തമ്മിലും, പ്രത്യക്ഷ സംബന്ധമുള്ളതായി സ്പഷ്ടമാവും. കർണ്ണാടകതെലുങ്കുപ്രത്യയത്തെ തമിഴ്മലയാള പ്രത്യയത്തോടുയോജിപ്പിക്കാമൊ എന്നാണ്, ഇനിയുംനോക്കേണ്ടതു്. കർണ്ണാടകപ്രത്യയം മുതൽ ആരംഭിച്ചാൽ, ഈ പരിശ്രമം കേവലം നിഷ്ഫലമാകുന്നതല്ല. 'അന്നു' എന്ന രൂപത്തിനുപകരം 'അം' എന്നു് പൂൎവ്വികകർണ്ണാടകന്മാർ പറയാറുണ്ടായിരുന്നു. അവളെ എന്നൎത്ഥമായ 'അവളന്നു' എന്ന രൂപത്തിനുപകരം, 'അവളം' എന്നു പൂൎവ്വികകർണ്ണാടകത്തിൽ ഒരു രൂപമുണ്ടായിരുന്നു, എന്നു് അഭിപ്രായമുള്ളവരുണ്ട്. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ 'അം' എന്നരൂപം 'അന്നു' എന്നു മാറിയതാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. പൂൎവ്വിക കർണ്ണാടകത്തിലെ 'അം' എന്നതു് 'അന്' എന്നു് ദ്രാവിഡതമിഴിലേക്കു മാറുമെന്നു കാണിപ്പാൻ 'അവം' എന്ന പ്രാചീന കർണ്ണാടകരൂപം, തമിഴിൽ 'അവൻ' എന്നായിട്ടുള്ളതും ഒരു സാക്ഷിതന്നെ. കൺ എന്നതു കണ്ണ്, പാൽ എന്നതു, പാല് എന്നൊക്കെ ആവുന്നതുപോലെ, കർണ്ണാടകത്തിൽ 'അന്' എന്നതു: 'അന്നു' എന്നായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ,

ആധുനികകർണ്ണാടക ദ്വിതീയാ പ്രത്യയമായ 'അന്നു'എന്നതു് അ ന്‌ എന്നതിൽ നിന്നും, 'അന്', എന്നതു് 'അം' എന്ന ഒരു പൂർവ്വീക രൂപത്തിൽ നിന്നും ജനിച്ചതാണ്. അന് എന്നതു അന്ന് എന്നായി മാറുന്നതിനു മുമ്പേ "അ" കാരം നഷ്ടമായി 'ന്' എന്ന തെലുങ്കു രൂപം സിദ്ധിച്ചതായി കരുതാം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൻെറ ഫലം കർണ്ണാടകതെലുങ്കുപ്രത്യയങ്ങ ൾ'അം' എന്നതിൻെറ സന്താനങ്ങളാണെന്നുതന്നെ. ഈ 'അം' എന്നതിനെ 'അ' എന്നു രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം ദ്രാവിഡന്മാൎക്കു് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് ഇനിയും സ്മരിക്കേ ണ്ടതു്. കർണ്ണാടകത്തിൽ തന്നെ, 'നിന്നം(=നിന്നെ) എന്ന പൂ ൎവ്വിക ദ്വിതീയ ഇപ്പോൾ നിന്ന് എന്ന് ആയിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. മരം എന്നപൂൎവ്വിക രൂപത്തെ അനുസാരം വെടിഞ്ഞു മര(വു) എ ന്നാണ് ഇപ്പോൾ കർണ്ണാടന്മാർ പറയുന്നതു്. കർണ്ണാടകത്തിൽ ഏതാനും പദ്യങ്ങളിൽമാത്രം വന്നുചേൎന്നിരിക്കുന്ന 'അ' എന്ന രൂപം, തമിഴിൽ എല്ലാ ദ്വിതീയാശബ്ദങ്ങളിലുംവന്നുചേൎന്നിരിക്കു ന്നു എന്നുവിചാരിക്കുന്നതിൽഅസംഭാവ്യതയില്ല. ഇങ്ങനെ തമിഴ് ദ്വിതീയാപ്രത്യയം"അ"എന്നായി. 'അ' എന്നതിനെ'എയ്' 'എ ന്നാക്കുക തമിഴന്മാൎക്കു്സധാരണമാണ്.നിഷേധസൂചകമായ'ഇല എന്ന പൂൎവ്വികരൂപത്തെ 'ഇല്ലെയ്', എന്നല്ലാതെതമിഴന്മാർ പറ യാറില്ലല്ലൊ.തമിഴിലെ'എയ്'എന്നതുമലയാളത്തിൽ'എ,എന്നിരി ക്കുന്നതിനെപ്പററി ഇവിടെപ്രതിപാദിപ്പാൻ ആവശ്യമില്ല.'പുസ്ത കത്തെയ്',എന്നതമിഴ്‌രൂപത്തെ 'പുസ്തകത്തെ' എന്നുമലയാളിമാ ററുന്നു. തമിഴ്മലയാളദ്വിതീയാ പ്രത്യയങ്ങളും 'അം'എന്നതിൽ നിന്നുവന്നവതന്നെ. ഈന്യായാനുസരണമായിനോക്കുന്നതായാൽ 'ഏ', 'എയ്', 'അന്നു', 'ന', എന്നീദ്രാവിഡദ്വിതീയാ പ്രത്യ യങ്ങൾ 'അം' എന്നൊരു പൂൎവ്വികൻെറ സന്താനങ്ങളാണെന്ന അ നുമാനം, കേവലം അബദ്ധമായെ കഴിയൂഎന്നില്ല. പൂൎവ്വികനായ ഈ ,അം, ആരാണെന്നാണ് ഇനിയും നോക്കേണ്ടതു്. 'അം, എ ന്നപ്രത്യയം ഒരു നപുംസകപ്രഥമൈകവചന പ്രത്യയമായി ന മുക്കു പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. മരം,കുടം, എന്നൊക്കെ നമു ക്കുസാധാരണമാണല്ലൊ-ഉത്ഭവംഎന്താണെന്നുഅത്രപ്രത്യക്ഷമല്ലെ ങ്കിലും'ഈ 'അം, എന്നതു്,'അതു' എന്നസൎവ്വനാമത്തിൻെറഒരുരൂ പമാണെന്നുവിചാരിപ്പാൻന്യായങ്ങളുണ്ടു്. പ്രഥമൈകവചനത്തി ൽ 'അം' എന്നു കാണുന്നതിനുപകരം അന്യവിഭക്തികളിൽ അ

ഋ്, എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'അത്',എന്ന നാംകണ്ടുവരുന്നു. 'മരം, എന്നാപ്രഥമൈക വചനത്തിനു പകരം, 'മരത്തെ, എന്നുപറ ഞ്ഞാൽ മര+അത്+എ എന്നാണ് ദ്വിതീയൈകവചനം. 'എം എന്നതിനു പകരം 'അത്', വരുന്നതിനാൽ 'അം' എന്നതും 'അതു, എന്നതും; ഒരേഅൎത്ഥമുള്ള ശബ്ദങ്ങളാണെന്നു ഏകദേശം വരുന്നുണ്ടല്ലൊ. കൂടതെയും പ്രഥമൈകവചനശബ്ദത്തോട് 'അതു്', എന്നതു യോജിച്ച 'കലഹമതു' 'ഗാനമതു, എന്നിങ്ങനെ യെല്ലാം പ്രത്യേകം കവിതയിൽ സാധാരണമാണ്. 'അം, 'അ തു, എന്നിതുകളുടെപ്രയോഗൈക്യത്തിന്റെ കാരണം, അവയുടെ അൎത്ഥൈക്യമോ പദൈക്യമൊ്ആയിരിക്കേണ്ടുന്നതാന്നു്. ഇത്രയും സമ്മതിക്കുന്നവർ ദ്വിതീയാപ്രത്യയമായ 'എ' എന്നനിരൎത്ഥശ ബ്ദം, സാൎത്ഥമായ 'അതു്' എന്നസൎവ്വനാമത്തിന്റെ ഒരു രൂപ മാണെന്ന വലിയപ്രയാസം കൂടാതെ സമ്മതിക്കും.

എന്നാൽ വേറൊരു സംശയം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ന്യായമാ യി ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. 'അതു' എന്ന പ്രഥമാവിഭക്തിരൂപം, ദ്വിതീയാവിഭക്തി പ്രത്യയത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതു് എങ്ങിനെ? ഇതിനു മറുപടിയായിട്ട് ഒന്നു പറയാനുള്ളതു്, നാം സാധാരണ കരുതാറുള്ളതുപോലെ പ്രഥമയും ദ്വിതീയയും കേവലം ഒരു സ ന്ദർഭത്തിലും ഐക്യമില്ലാത്തതല്ല എന്നാണ്. നപുംസക നാമ ങ്ങളിൽ സാധാരണയായി പ്രഥമയും ദ്വിതീയയും തമ്മിലുള്ള ഭേ ദത്തെ നാം ഗണിക്കാറില്ല. ആന ജലം കോരി എന്നല്ലാതെ 'ജ ലത്തേ കോരി' എന്നു സാധാരണമല്ലല്ലോ. നപുംസകനാമങ്ങളു ടെ ഈ വിശേഷത്തിന്റെ കാരണം പ്രഥമാരൂപം തന്നെ ദ്വിതീ യാരൂപമായി വന്നതുകൊണ്ടോ ദ്വിതീയാരൂപം പ്രഥമാ രൂപ മായി പരിണമിച്ചതു കൊണ്ടോ എന്നു കാരണസഹിതം തീൎച്ച പ്പെടുത്തേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. പ്രഥമയും ദ്വിതീയയും തമ്മിലുള്ള രൂപസാമ്യം, നപുംസകനാമങ്ങളിലാണല്ലോ പ്രധാനമായി കാണു ന്നതു്. നപുംസകനാമങ്ങൾ നിർജ്ജീവലോകവ്യക്തികളെ കുറി ക്കുന്നവയാകയാൽ സാധാരണ പ്രവൎത്തകത്വം ഉള്ളവയല്ല, പ്ര വൃത്തി ഫലത്തെ അനുഭവിക്കുന്നവ മാത്രമാകുന്നു എന്നുള്ളതിനെ ഇവിടെ സ്മരിക്കണം. നിർജ്ജീവലോകവ്യക്തികൾ വാചകത്തി ൽ ആഖ്യയായി വരുമെങ്കിലും (വെള്ളം ഒഴുകി) സചേതനങ്ങ ളല്ലാത്തവയുടെ ന്യായമായ സ്ഥാനം അന്യപ്രവൃത്തികളെ സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രതിഗ്രാഹികാപദം (ദ്വിതീയാവിഭക്തിപദം) മാ

ത്രമാണ്. പുല്ലിംഗത്തിലും സ്ത്രീലിംഗത്തിലും ഉള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്ക ദ്വിതീയാവിഭക്തിയിൽ ലഭിക്കുന്ന പ്രതിഗ്രാഹികാപദത്തെക്കുറിച്ച് പ്രവൎത്തകത്വം ഉള്ള ഒരു ആവശ്യം സ്ഥാനം അചേതനങ്ങളായ നിർജ്ജീവലോകവ്യക്തികൾക്ക (നപുംസകശബ്ദങ്ങൾക്ക) ഇല്ലെന്ന്, കല്പനാമന്ദനായ ദ്രാവിഡൻ തീൎച്ചപ്പെടുത്തിയതായി തോന്നുന്നു. [ആയതിനാൽ പുംസ്ത്രീനപുംസകപ്രതിഗ്രാഹികാരൂപം നപുംസകപ്രഥമാരൂപമായി തീരാൻ ഇടയുള്ളതാണ്.] അങ്ങനെ വന്നിരിക്കുന്നതിനാലാണ്, മലയാളനപുംസകപ്രഥമ, പുംസ്ത്രീനപുംസകസാധാരണമായദ്വിതീയാവിഭക്തിരൂപത്തെത്തന്നെ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദ്വിതീയാവിഭക്തിയായ 'എ' എന്ന പ്രത്യയം, 'അതു്' എന്ന സാൎത്ഥക ശബ്ദത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ഇനി ഒന്നും പറയാനില്ല.

സംയോജികാ തൃതീയാപ്രത്യയം 'ഒട്' അല്ലെങ്കിൽ 'ഓട്' എന്നാണ്. അവനൊട് അവനോട് എന്നിത്യാദിരൂപങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങൾ തന്നെ. തമിഴ് തൃതീയാപ്രത്യയങ്ങളും ഒടു, ഓടു എന്നിതുകളാണെന്നു പറയാം. ഈ രണ്ടു രൂപങ്ങളിൽ ബീജമായിട്ടുള്ളതു് 'ഒട്' എന്നതു് ആണ്. 'ഓട്' എന്നതു 'ഒട്'വിന്റെ ഒരു രൂപഭേദം മാത്രമാണ്. 'ഒട്' എന്ന ശബ്ദം എങ്ങനെ ലഭിച്ചു എന്നാണ് ഇനി അറിയേണ്ടതു്. 'ഒട്' എന്നതു നിരൎത്ഥകമാണെങ്കിലും, ഒട എന്നതിന്റെ രൂപഭേദമായ 'ഒട്ടു' എന്നതു നമുക്ക സാൎത്ഥകം തന്നെ. ഒട്ടു് എന്നതിന് ഒരു വക സ്പൎശനം എന്നൎത്ഥമാണല്ലൊ. "സ്പൎശിക്ക" എന്നൎത്ഥത്തിൽ 'തൊട്' എന്ന് ഒരു ശബ്ദം നമുക്കുണ്ട്. ഈ 'തൊട്'വിനെ 'ത'കാരത്തെക്കളഞ്ഞു, നാം ചിലപ്പോൾ പ്രയോഗിക്കാറുള്ള കഥ, ഇവിടെ സ്മരിക്കാം. 'തൊട നൂറ്', തൊണ്ണൂറ് (നൂറിനെ തൊടുന്നതു്), തൊട് ആയിരം തൊള്ളായിരം (ആയിരത്തെ തൊടുന്നതു്), എന്നിത്യാദികളിൽ കാണുന്ന 'തൊട്' എന്ന ശബ്ദം, ഒൻപതു, തൊട്ടുപത്തു എന്നതിൽ, തകാരശൂന്യമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ട്, ആയതിനാൽ സംയോജികാതൃതീയാപ്രത്യയമായ 'ഒട്ടു' എന്നതു് 'തൊട്' എന്നതിന്റെ രൂപഭേദമാവാം എന്നു വരുന്നു. തെലുങ്കിൽ രാമനോടു എന്നൎത്ഥത്തിൽ 'രാമനിതോ' എന്നും അവനോടു എന്നൎത്ഥത്തിൽ 'വാനിതോ' എന്നും മററും ഉള്ളതിൽ നിന്നു, ദ്രാവിഡതൃതീയാപ്രത്യയം 'ത'കാരാദ്യമായിരുന്നു എന്നുള്ളതിലേക്ക് ഒരു അധികന്യായവും കാണുന്നു. സംയോജികാ തൃതീയാപ്രത്യയമായ

'ഒട്ടു' 'ഓട്ടു' എന്നവ 'തൊട്ടു' എന്ന സാർത്ഥകശബ്ദത്തിൽ നിന്നു പരിണമിച്ചതാണെന്നു നമുക്കു തീർച്ചചെയ്യാം.

ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയങ്ങളായി 'ക്കു' 'ന്നു' എന്നു രണ്ടു കണ്ടുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും, 'ന്നു' എന്നതു് അത്രസാധാരണമല്ല. 'ന്നു' ഉദ്ദേശികാ പ്രത്യയമായ ഏതാനും നാമങ്ങൾ തന്നെയും ബഹുവചനത്തിൽ 'ക്കു' എന്നാണു് ഉപയോഗിക്ക പതിവു്. 'രാമന്നു എന്നതിന്റെ ബഹുവചനം രാമന്മാൎക്കു എന്നാണല്ലൊ. അതിനാൽ ഉദ്ദേശികയുടെ പ്രധാന പ്രത്യയം കേരളപാണിനീയം പ്രസ്താവിക്കുന്നതുപോലെ 'ക്കു'എന്നുമാത്രമാണു്. ഏതാനും നാമങ്ങളുടെ ഏകവചനത്തിനെങ്കിലും 'ന്നു' എങ്ങനെ വന്നു എന്നു് ഒരുചോദ്യം ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടു്. അതിനുമറുപടിപറയാം. 'അവന്നു' എന്നതിനു പകരം 'അവനുക്കു' എന്നിങ്ങനെ സാക്ഷാൽ ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയമായ'ക്കു' അന്തമായ ഒരു രൂപം തമിഴിൽ നടപ്പുണ്ടു്. ഇതിൽ 'ക്കു' എന്ന പ്രത്യയത്തെ നാമരൂപത്തോടു ബന്ധിപ്പാനായി നിൽക്കുന്ന ഒരു കണ്ണി മാത്രമാണു് 'നു' എന്നുള്ളതു്. ഇങ്ങനെ മുമ്പു നടപ്പായിരുന്ന ശബ്ദങ്ങളുടെ അന്ത്യാക്ഷരമായ 'ക്കു' എന്നതിനെ നശിപ്പിക്കുന്നതായാൽ അവനു, കൃഷ്ണനു, എന്നിങ്ങനെയെല്ലാംരൂപങ്ങൾ സിദ്ധമാകുന്നു. 'ക്കു' ഒരു അക്ഷരം നഷ്ടമായതിന്റെ ന്യൂനതയെ പരിഹരിക്കുന്നതിനോ എന്നു തോന്നുമാറു, ശബ്ദാന്ത്യസ്ഥമായ 'ന" കാരത്തെ ദ്വിത്വംചെയ്തു'ന്നു'എന്നാക്കി കൃഷ്ണന്നു്, രാമന്നു് എന്നീ രൂപങ്ങളേയും, മലയാളത്തിൽ നടപ്പാക്കിയിരിക്കുന്നു. ആയതിനാൽ സാക്ഷാൽ ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയം ന്നു, നു'എന്നിതുകളല്ല 'ക്കു' എന്നതാണു്. ഈ'ക്കു' വിന്റെ ആഗമം എന്താണെന്നു് അറിഞ്ഞുകൂടെന്നാണു് ഡാക്ടർ കാൽർഡുവെൽ പറയുന്നതു്. എങ്കിലും ഓരോ ദിക്കിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതായ തെക്കു കിഴക്കു വടക്കു മേക്കു എന്നീ ശബ്ദങ്ങളിൽ നിന്നു 'ക്കു, എന്നതു പ്രദേശം കാണിക്കുന്ന ഒരുശബ്ദമാണെന്നു് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണെന്നും, പ്രദേശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായ ഒരു ശബ്ദത്തെ ഉദ്ദേശികയുടെ പ്രത്യയമായി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതു് ഉചിതമായിരിക്കുമെന്നും കൂടെദ്രാവിഡഭാഷാവിദഗ്ധനായ ആ ഡാക്ടർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടു്. 'അവൾ കൊടുത്തു' 'രാമനു കൊടുത്തു' ഇത്യാദികളിൽ നിന്നു കാണാവുന്നപ്രകാരം 'പ്രദേശത്തേയ്ക്കു' എന്നൎത്ഥമാണു് ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയത്തിനുള്ളതു്. രാമനു കൊടുത്തു, എന്ന വാ

ഞ്ഞാൽ രാമൻെറ പ്രദേശത്തേക്കു കൊടുത്തു എന്നാണല്ലോ നാം ഗ്രഹിക്കുക. എന്നാൽ 'കു' എന്നതിന്നു പ്രദേശം എന്ന് അൎത്ഥമുണ്ടായിരുന്നു എന്നു നിൎണ്ണയംചെയ്യുന്നതിന്നു നാം അശക്തന്മാരാണെങ്കിലും, പ്രദേശം എന്ന് അൎത്ഥമായി 'കു' എന്നോ 'കു' ചേൎന്നിട്ടോ ഒരു ശബ്ദം മലയാളത്തിൽ പ്രചാരപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നുള്ള സങ്കല്പത്തിൽ അസംഭാവ്യതയൊന്നുമില്ല.

രാമനാൽ കൃഷ്ണനാൽ ഇത്യാദികളിൽ കാണുന്ന 'ആൽ' എന്ന പ്രത്യയത്തിൻെറ ആഗമം അറിഞ്ഞുകൂടാ.

സംബന്ധികാപ്രത്യയമായ 'ടെ' എന്നതു 'ഉടയ' എന്ന സാൎത്ഥകശബ്ദരൂപത്തിൻെറ ഒരു രൂപമാണെന്നുള്ളതിനെ വ്യക്തമാക്കാൻ പ്രസംഗം ആവശ്യമില്ല. പുസ്തകങ്ങളുടെ കടലാസ്സ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ പുസ്തകങ്ങൾ ഉടമവഹിക്കുന്ന കടലാസ്സ് എന്ന അൎത്ഥം പ്രത്യക്ഷം തന്നെ. സംബന്ധിക്കൈകവചനം ചിലപ്പോൾ 'റെ' എന്നവസാനിക്കുന്നുണ്ട്. ശിരസ്സിൻെറ എന്നതു് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഇതു 'ടെ' യുടെ ഒരു രൂപഭേദം എന്നു സമാധാനിക്കാം. സന്ധിന്യായം അനുസരിച്ച 'ടെ' എന്നതു് 'റെ' എന്നാവുക മാത്രമാണ്.

ആധാരികാ പ്രത്യയം 'ഇൽ' എന്നാണല്ലോ. 'ഗൃഹയിൽ' 'രാമനിൽ' എന്നിങ്ങനെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ വളരെപ്പറയാം. തമിഴ് പ്രത്യയവും 'ഇൽ' എന്നു തന്നെ. പ്രാചീനകൎണ്ണാടകപ്രത്യയം ഓൽ എന്നും, ആധുനികകൎണ്ണാടകപ്രത്യയം 'ഇല്ലി' എന്നും അത്രെ. ബീതിയോൽ, ബീതിയില്ലി, എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'വീഥിയിൽ' എന്നു കൎണ്ണാടകന്മാർ ഗ്രഹിക്കും. തെലുങ്കു പ്രത്യയം 'ലൊ' എന്നത്രേ. പുസ്തകലോ, പെട്ടലോ, എന്നവയ്ക്കു പുസ്തകത്തിൽ, പെട്ടിയിൽ എന്നിങ്ങനെയാണ് അവർ അൎത്ഥമാക്കുന്നതു്. ഈ ഓരോ പ്രത്യയത്തിന്നും അൎത്ഥമുണ്ടോ എന്നാണ് ഇവിടെ ആലോചിക്കേണ്ടതു്. പ്രാചീന കൎണ്ണാടകമായ 'ഓൽ' എന്നതു തമിഴിലെ 'ഉൾ' എന്നതിന്നു സമമാണ്. 'ഇല്ലി' എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'ഇവിടെ 'ഇതു' എന്ന്' അൎത്ഥമാണ്. തെലുങ്കു പ്രത്യയമായ 'ലോ' എന്നതിന്നും 'ഉൾ' എന്നു തന്നെയാണ് അൎത്ഥം. ആധാരികാ തമിഴ് പ്രത്യയം 'ഇൽ' എന്നാണെങ്കിലും 'സ്ഥലം' എന്ന് അൎത്ഥമായ പല പദങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താമെന്നു തമിഴ് വൈയാകരണന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. വീട്ടിനിടത്തിൽ, 'വീട്ടുക്കൾ' ഇവയൊക്കെയും തമിഴാധാരികയാണ്. തമിഴ്, കൎണ്ണാടകം, തെലുങ്ക് ഈ മൂന്നി

നെയും പരിശോധിച്ചാൽ സ്ഥലം, അല്ലെങ്കിൽ 'ഇവിടം' അല്ലെങ്കിൽ 'ഉൾ' എന്നൎത്ഥമായ ഏതെങ്കിലും ഒരു സാൎത്ഥകശബ്ദമാണ്, ആധാരികാ പ്രത്യയമായി നില്ക്കുന്നതു് എന്നു പ്രയാസം കൂടാതെ അനുമാനിക്കാം. മലയാള പ്രത്യയമായ 'ഇൽ' എന്നതിന്നു സ്ഥലം എന്നോ ഇവിടം എന്നോ അൎത്ഥം ഉണ്ടാവാൻ മാൎഗ്ഗമുണ്ടോ എന്നാണ് നാം അന്വേഷിക്കേണ്ടതു്. 'ഇൽ' എന്നതിനോടു 'അം' ചേൎന്നിട്ടു് 'ഇല്ലം' എന്നു് ഒരു ശബ്ദം ഭവനം എന്നൎത്ഥത്തിൽ ഇപ്പോഴും നമുക്കുണ്ടു്. 'അം' എന്നതു കേവലം ഒരു പ്രത്യയം മാത്രമാണെന്നു 'നിൽ' എന്നതിനോടു 'അം' ചേൎത്തിട്ടു 'നിലം' പഴ് എന്നതിനോടു് 'അം' ചേൎത്തിട്ടു് 'പഴം' ഇത്യാദി പദങ്ങൾ ഉള്ളതിനാൽ നമുക്ക് അനുമാനിക്കാം. 'ഭവനത്തിന്റെ വായ്' എന്ന അൎത്ഥത്തിൽ വായിൽ എന്ന ഒരു പദം ഇപ്പോഴും നമുക്കുള്ളതാണല്ലൊ. ഈ ശബ്ദം പ്രയോഗത്തിൽ വരുമ്പോൾ ഒരു തകാരം കൂടെ ചേൎന്നു 'വാതിൽ' എന്നാകുന്നുണ്ടു് എന്നുള്ളതു് ഒരു പ്രതിപാദമല്ല. പൈയൽ എന്ന തമിഴ്പദത്തെ, 'ത' കാരമിളിതമാക്കി പൈതൽ, എന്നു നാം ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ വായിൽ എന്നതു, വാതിൽ എന്നായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു, എന്നേയുള്ളു. ഇതൊന്നും കൂടാതെ 'ഇൽ' എന്നതിന്നു 'ഭവനം' എന്ന അൎത്ഥം ദ്രാവിഡഭാഷയിൽ സാധാരണമാണെന്നുള്ളതിലേക്കു് തമിഴിൽ നിന്നു് എത്ര വേണമെങ്കിലും ദൃഷ്ടാന്തം പറയാം. 'ഇൽവാഴ് വാനിൽ', ഇല്ലുക 'ഇലയ്ന്തു ഉഴകാപ്പെൺ', എന്നിത്യാദികളിൽ 'ഭവനം' എന്നൎത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്, 'ഇൽ' എന്നു മാത്രമാണ്. ആധാരികാമലയാളപ്രത്യയമായ 'ഇൽ' എന്നതു ഭവനം എന്നൎത്ഥമായ ഒരു ശബ്ദമാണെന്നുള്ളതിലേക്കു യാതൊരു സംശയവുമില്ല. 'പുസ്തകത്തെ മേശയിൽവച്ചു' എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'പുസ്തകത്തിന്നു മേശയെ ഭവനമാക്കിത്തീൎത്തു' എന്ന രീതിക്കു അൎത്ഥം ഉണ്ടാകുന്നു. 'ഇൽ' എന്നതു ഭവനം എന്ന അൎത്ഥത്തിലാണ് ആദ്യം പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതു്.

കാലപ്രത്യയങ്ങൾ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ഓരോന്നും സാൎത്ഥകശബ്ദസന്താനങ്ങളാണെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്നു മേൽ കാണിച്ച ന്യായങ്ങൾ മതിയാകുന്നില്ല എന്നു തന്നെയിരിക്കട്ടെ. ഏതാനും പ്രത്യയങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം ഇന്നും അറിയപ്പെടാതെയിരിക്കുന്നു എന്നും, വേറെ ചിലതിനെക്കുറിച്ചു പുറപ്പെടുവിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ വിശ്വാ

സൃജനകമാകുന്നില്ല എന്നും, ആക്ഷേപങ്ങൾ പറയാറുണ്ട്. എ ന്നാലും പ്രത്യയങ്ങൾ സാൎത്ഥകശബ്ദസന്താനങ്ങളാണെന്നുള്ള അ ഭിപ്രായം പൊതുവേ സ്വീകാരയോഗ്യമായിട്ടുള്ളതെന്ന നാം സ മ്മതിച്ചേതീരൂ. പ്രത്യയങ്ങൾ എന്ന പറഞ്ഞാൽ വിരൂപീകൃത ങ്ങളായ സാൎത്ഥകശബ്ദങ്ങൾ തന്നെ.

പ്രത്യയങ്ങളേയും പ്രത്യയങ്ങളോട്ട സംശ്ലേഷിക്കുന്നതിനാ യി മൂലപദത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന രൂപഭേദങ്ങളേയും ഒഴിച്ചാൽ അന്യ ഭാഷകളിലെന്നതുപോലെ മലയാളഭാഷയിലും പദങ്ങളുടെ സംഖ്യ വളരെ കുറവാണെന്ന് എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകും. തൊടുന്നു, തൊടുക, തൊട്ടേനേ, തോണ്ടുന്നു, തോണ്ടട്ടെ തുടരുന്ന തുടച്ച് തുടരേണ്ട, തുടൽ, തുമലിൻെറ, തുടങ്ങുന്നു, തുടസ്സം തുടങ്ങുമ്പോ ൾ, തുടർമ, അല്ലെങ്കിൽ തോഴ്മ, തോഴ്മക്കാരൻ (അവനോട് എ ന്നതിലുള്ള) ഓട്, ഒട്ടു, ഒട്ടൽ, ഒട്ടിപ്പ്, ഒട്ടിക്കുന്നു, എന്നിതുകളും ഇവയുടെ വിഭക്തി രൂപങ്ങൾ കാലരൂപങ്ങൾ മുതലായി പല പ്രകാരത്തിലുള്ള അനേക പദങ്ങളും ഓരേ ബീജമായ 'തൊ ട്'വിൽനിന്ന ജനിച്ച്, ഒരേ കുടുംബത്തിൽ വളൎന്ന പോരുന്നവ യാണെന്ന പ്രത്യക്ഷമാണല്ലൊ. ഇങ്ങനെ (തൊടു എന്നതുപോ ലെ) സ്പഷ്ടാൎത്ഥങ്ങളായി നാം കാണുന്നവയും, പ്രത്യയാദിനിരൎത്ഥ കരൂപങ്ങളാൽ അന്തൎഭവിച്ചിരിക്കുക നിമിത്തം സ്പഷ്ടാൎത്ഥങ്ങ ളെന്ന പ്രഥമ ദൃഷ്ടിയിൽ നാം കാണാത്തവയുംആയ സാൎത്ഥക ശബ്ദങ്ങൾമാത്രമായിരുന്നിരിക്കണം ആദിമദ്രാവിഡന്മാരുടെസമ്പ ത്ത്. അവയെയാണ് മലയാളഭാഷാധാതുക്കളെന്ന വൈയാകര ണന്മാർ പറയുന്നത്.

ഈ ആദിമധാതുക്കൾ ക്രിയാപദങ്ങളായിരുന്നോ നാമപ ദങ്ങളായിരുന്നോ എന്ന ചോദിച്ചാൽ, ഉദാഹരണസഹിതം മ റുപടി പറയുവാൻ അത്ര എളുപ്പമല്ല. ആദിമദ്രാവിഡത്തിൻെറ താദവസ്ഥ്യം കേവലം നഷ്ടമായിപ്പോയിരിക്കുന്ന എന്നുപറയേ ണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികമലയാളധാതുക്കൾ ക്രിയാ ൎത്ഥദ്യോതകങ്ങളോ നാമാൎത്ഥദ്യോതകങ്ങളോ എന്ന് അനുമാനി ക്കുന്നതിന് ഇപ്പോൾ ഉപയോഗത്തിലിരിക്കുന്ന മലയാള ധാതു ക്കളുടെ പ്രയോഗത്തെ സൂക്ഷിച്ച് അനുമാനിച്ചാൽ മതിയാകുന്ന താണ്. ഇങ്ങനെ സൂക്ഷിക്കുന്നതായാൽ മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോ ൾ മൂന്നുതരം ധാതുക്കൾ നടപ്പുണ്ടെന്ന മനസ്സിലാവും.

നാമാൎത്ഥത്തിൽ മാത്രം പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറുള്ള ഏതാ

ന്നം ധാതുക്കൾ മലായാളത്തിൽ ഉണ്ടു്. ചോറു്, തല ചെടി എന്നിതുകളെല്ലാം കേവലം നാമങ്ങൾ തന്നെ. ഇവയ്ക്കു ക്രിയാരൂപങ്ങളില്ല. 'ചോറുന്നു' 'തലയ്ക്കുന്നു' എന്നിങ്ങനെ ക്രിയാരൂപങ്ങൾ നമുക്കു പരിചയമില്ലല്ലൊ. ഇങ്ങനെ ക്രിയാരൂപങ്ങളില്ലാത്ത നാമധാതുക്കൾ മലയാളത്തിൽ വളരെ കുറവാണു്. ക്രിയാരൂപങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അടിസ്ഥാനം നാമരൂപമായിരിക്കുകയാൽ നാമധാതുക്കളായി ഗണിക്കപ്പെടേണ്ട ധാതുക്കളും മലയാളത്തിലുണ്ടു്. ഒരു ക്രിയ എന്നു പ്രത്യക്ഷമാണെങ്കിലും "കല്ലിയ്ക്കുന്നു" എന്നുള്ളതു കല്ലു് എന്ന നാമത്തിൽ നിന്നു പരിണമിച്ചതാണെന്നു പ്രത്യക്ഷമാകയാൽ "കല്ലു" എന്നതു ഒരു നാമധാതു തന്നെ. വമ്പിക്കുന്നു, തടിക്കുന്നു, പുകയുന്നു, പണിപ്പെടുന്നു എന്നിങ്ങനെ ക്രിയാരൂപങ്ങളെ അനുവദിക്കുന്ന വമ്പു, തടി, പുക, പണി എന്നിതുകളെല്ലാം നാമധാതുക്കളാണെന്നു പ്രത്യക്ഷമാണല്ലൊ. ഈ വിധത്തിലുള്ള—എന്നു പറഞ്ഞാൽ ചോറു, തല, ചെടി മുതലായവപോലെയല്ല കല്ലു, വമ്പു് ഇത്യാദിപോലെ ക്രിയാരൂപങ്ങളുള്ള—നാമധാതുക്കൾ വളരെയുണ്ടു്. ക്രിയാർത്ഥപ്രധാനങ്ങളായ മലയാളധാതുക്കളെക്കുറിച്ചാണു് രണ്ടാമതു ചിന്തിപ്പാനുള്ളതു്. വിടരുന്നു, തകരുന്നു, ഞെരുങ്ങുന്നു എന്നിത്യാദികളായ അനേകം ധാതുക്കൾ ക്രിയാധാതുക്കൾ തന്നെ. വിടച്ച്, തകച്ച്, ഞെരുക്കം എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം നാമരൂപങ്ങളെ അനുവദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിട്, തക, ഞെരു എന്നിത്യാദികളായ ക്രിയാസൂചകശബ്ദങ്ങളിന്മേൽ അടിസ്ഥാനപ്പെട്ടിരിക്കുക നിമിത്തം അവ ക്രിയാധാതുക്കളായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ക്രിയാധാതുക്കളെ സംബന്ധിച്ചു് ഒരു സംഗതി പ്രത്യേകം സ്മരിപ്പാനുണ്ടു്. കേവലനാമങ്ങളായി സാധാരണ ദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നാറുള്ള-'വിരൽ' മുതലായ-അനേകം പദങ്ങളും വാസ്തവത്തിൽ ക്രിയാധാതുക്കളോടു നാമപ്രത്യയങ്ങൾ ചേൎന്നുണ്ടായിട്ടുള്ളവയാണു്. 'അൻ' എന്നതിനെ ഒരു നാമപ്രത്യയമായി ഗണിക്കുന്ന പക്ഷം 'വിരി' എന്ന ക്രിയാധാതുവും 'അൽ' എന്ന നാമപ്രത്യയവും ചേൎന്നു വിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതു് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'വിരൽ' എന്ന ഒരു ശബ്ദം ലഭിക്കുന്നു.

സാധാരണ ദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നാറുള്ളതുപോലെ കേവലനാമമായ ഒരുപദമാണു് 'വിരൽ' എന്നുനിർബന്ധം പാടില്ലാത്തതാണു്. (രാത്രിയിൽനിന്നു) "പകുക്കപ്പെട്ടതു" എന്നർത്ഥം സിദ്ധിക്കു

ത്തക്കവണ്ണം അൽ എന്ന നാമപ്രത്യയം ചേൎന്ന് ഉണ്ടായതായി വിചാരിക്കാൻ ഇടയുള്ള പകൽ ഒരു ക്രിയാധാതുവിൽ നിന്നു വ ന്നിട്ടുള്ളതുതന്നെ. "അം" ഒരു നാമപ്രത്യയമാണെങ്കിൽ നിൽ ക്കുന്നതു് എന്നു് അൎത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനായി "നിൽ" ധാ തുവിനോടു "അം" ചേൎന്നുണ്ടായിരിക്കുന്ന നിലം, പഴുത്തതു് എ ന്നു് അൎത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനായി "പഴു" ധാതുവോടു് "അം" ചേൎന്നുണ്ടായിരിക്കുന്ന പഴം,എന്നിതുകളും ക്രിയാധാതുക്കളിൽ നി ന്നു പരിണമിച്ചിട്ടുള്ളവതന്നെ. ഇതുപോലെതന്നെ"ങ്ങു"എന്ന തു ഒരു നാമ പ്രത്യയമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടാമെങ്കിൽ കീഴ് പോകുന്നതു കിഴങ്ങു, തണുക്കുന്ന തണുങ്ങ് എന്നിതുകളും ക്രിയാ ധാതുവിൽ നിന്നുണ്ടായതായി സ്പഷ്ടമാവും. "മ്പു"എന്നതിനെ ഒരു നാമപ്രത്യയമായി സ്വീകരിക്കാമെങ്കിൽ, ഇറുക്കുന്നതായ ഇ റുമ്പു, പായുന്നതായപാമ്പു, കൊഴുക്കുന്നതായ കൊഴുമ്പു കൊ ള്ളുന്നതായ കൊളമ്പു ഇരിക്കുന്നതായ ഇരിമ്പു എന്നിതുകളെ ല്ലാം—സാധാരണ ഗണിക്കപ്പെടാറുള്ളതുപോലെ നിരൎത്ഥക ങ്ങളായ കേവലനാമങ്ങളല്ലാ ക്രിയാധാതുവിൽനിന്നു ജനിച്ചിട്ടു ള്ളവയാണെന്നു തെളിയുന്നതാണു്. മൂന്നാമതായി വേറൊരുവക മലയാള ധാതുക്കളുള്ളവയെപ്പററി ചിന്തിക്കാം. അവനാമധാതു ക്കളെന്നോ ക്രിയാധാതുക്കളെന്നോ പരിഛേദിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വണ്ണം രണ്ടുവൎഗ്ഗങ്ങളിലും ഒരു പോലെ പ്രയോഗിക്കപ്പെടാവുന്ന വയാണു്. കളി എന്നധാതുവിനെ തന്നെ നോക്കുക. കളികൾ, ക ളിയാൽ എന്നിങ്ങനെ നാമധാതുവായിട്ടും കളിക്കുന്നു കളിക്കണം എന്ന ക്രിയാധാതുവായിട്ടും ഒരുപോലെയോജിക്കുന്നു. ഒന്നു മററേ തിൽനിന്നു പരിണമിച്ചതാണെന്നു പറവാൻ മാൎഗ്ഗമില്ല. ഇതു പോലെതന്നെ മുറിക്കുന്നു മുറികൾ എന്നിവയ്ക്കു ആധാരമായ മുറി, കുളിച്ചു, കുളികൾ എന്നിവയ്ക്കു ആധാരമായ കുളി എന്ന ധാതുക്കളും അപരിഛേദ്യങ്ങൾ തന്നെ. ഈ വകപ്പിൽ ധാതുക്ക ൾ വളരെ കുറവാണെന്നുള്ളതു് ഒരു പത്തുമുപ്പതു മലയാളധാ തുക്കളെ വൎഗ്ഗീകരിക്കുന്നതിനു ശ്രമിക്കുന്നതായാൽ എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാവും.

നാമധാതുക്കളെന്നും ക്രിയാധാതുക്കളെന്നും അപരിഛേദ്യ ധാതുക്കളെന്നും ഉള്ള അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾ, മലയാളധാതുക്ക ളിൽ മാത്രമല്ല അന്യഭാഷാധാതുക്കളിലും കണ്ടുവരുന്നുണ്ടു്. സൂ ക്ഷ്മപരിശോധനം ചെയ്താൽ വാസ്തവത്തിൽ ഈ നാനാവിധത്വം ആ

തി പ്രാചീനമായ ഒരു ഐക്യത്തിൽനിന്ന പരിണമിച്ചതാണെന്ന സ്ഥാപിക്കാനായി ഓരോഭാഷകളെ സംബന്ധിച്ച്, ഭാഷാശാസ്ത്രപണ്ഡിതന്മാർ വളരെ പണിപ്പെട്ടാറുള്ളതാണ്. സംസ്കൃതഭാഷാധാതുക്കളെല്ലാം ക്രിയാധാതുക്കളാണെന്ന പാണിനിയും, മാക്സ്മുള്ളരും സ്ഥാപിക്കുന്നു. നമ്മുടെഭാഷയെക്കുറിച്ച ഇത്രശ്രമം ഇതുവരെയും ആരും ചെയ്യിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ സാധാരണസംഭാഷണത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുന്ന ധാതുക്കളെ നോക്കുചെയ്തു വർഗ്ഗീകരിച്ച്, അവമൂന്ന തരമാണെന്ന, മാത്രമല്ലാതെ അധികമായൊന്നും പ്രസ്താവിപ്പാൻ മാർഗ്ഗമില്ല. എന്നാൽ നാമത്തിന്നും ക്രിയകൾക്കും ഒരുപോലെ ആധാരങ്ങളായിരിക്കുന്ന കളി, മുറി, കുളി മുതലായ അപരിച്ഛേദ്യധാതുക്കളേക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നപക്ഷം ക്രിയാധാതുക്കളായും നാമധാതുക്കളായും ഇപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തരംതിരിഞ്ഞുകാണുന്ന ഓരോധാതുവും മുമ്പ് ഒരുകാലത്തിൽ വ്യക്തത്വം ഇല്ലാതെ ആവശ്യംപോലെ ക്രിയാദ്യോതകമായും നാമദ്യോതകമായും ഇരുന്നിട്ടില്ലേ എന്ന് ഒരു സംശയംതോന്നാം. മലയാളഭാഷാധാതുക്കൾ ഇങ്ങനെ അവ്യക്താർത്ഥങ്ങളായി ദീർഘകാലം ഇരുന്നിരുന്ന എന്നും, ദ്രാവിഡബുദ്ധി ക്രമേണ വികാസത്തെ പ്രാപിച്ചതിനോടുകൂടെ നാമാർത്ഥത്തേയും ക്രിയാർത്ഥത്തേയും കുറിക്കുന്നതിന ധാതുരൂപം അല്പാല്പം വിരൂപീകൃതമായി വ്യക്തത്വംനൽകപ്പെട്ടതാണെന്നും, ഉള്ള ഒരു മതമാണ് ദ്രാവിഡഭാഷാവൈയാകരണനായ കാൻഡവെൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അർത്ഥത്തെ ആധാരമാക്കി നാമധാതു, ക്രിയാധാതു, അപരിച്ഛേദ്യധാതു എന്നിങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നതായ വാദവിഷയത്തെ വിസ്മരിച്ച്, മലയാളഭാഷാധാതുക്കളേ ഒന്ന പരിശോധിക്കാമെങ്കിൽ രസാവഹങ്ങളായ പല സംഗതികളും പ്രത്യക്ഷങ്ങളാവും. എന്തെല്ലാം വ്യാകരണ കാർയ്യങ്ങൾ നടന്നാലും ധാതുരൂപത്തിന വലിയ ഭാവഭേദം വന്നുപോകയില്ലെന്നുള്ളത്, ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ ഒരു പ്രത്യേക ലക്ഷണമാണ്. സന്ധി, സമാസം, ആദേശം ഇത്യാദികാർയ്യങ്ങൾ മൂലം രൂപഭേദം വന്നുപോയ ചില സംസ്കൃത ധാതുക്കളെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിന്നുവിദ്വാന്മാർക്കല്ലാതെ കഴിയുന്നതല്ല. എന്നാൽ എന്തെല്ലാം ഏതെല്ലാം,ദുർഘടങ്ങളിൽ പെട്ടാലും ഒരു സാമാന്യനാൽ സ്പർശിക്കപ്പെടത്തക്കവണ്ണം മലയാളഭാഷാധാതു വേറെ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നതായിരിക്കും. 'അടുക്കപ്പെട്ടെ' എന്ന പദത്തെത്തന്നെ അപഗ്രഥിച്ചാൽ ധാതുരൂപം അ

ട് എന്നു മാത്രമായിരിക്കുമെന്നു പറയാൻ വലിയ പ്രയാസമില്ല. ഏതൊരു രൂപത്തെ നോക്കിയാലും 'അട്' എന്ന ധാതുരൂപം സ്പഷ്ടമായി കാണാം. ഇങ്ങനെ അപഗ്രഥിച്ചാൽ വെളിവാകുന്ന ധാതുക്കൾ മിക്കവാറും ഏകാക്ഷരപ്രധാനങ്ങളായിരിമെന്നുള്ളതു മലയാളധാതുക്കളുടെ വേറൊരു ലക്ഷണമാണ്. 'പോകുന്നു' 'ചാകുന്നു', 'നിൽക്കുന്നു' എന്നിതുകൾക്ക് ആധാരങ്ങളായ' 'പോ' 'ചാ' 'നിൽ' എന്നിതുകളെ ഇവിടെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി സ്മരിക്കാം.

എന്നാൽ പ്രയോഗത്തിൽ വരുന്നതിന്റെ മുഖവുരയായി ട്ടെന്നപോലെ ധാതുക്കൾക്കു സാധാരണ കുറച്ചുകൂടെ ദൈർഘ്യം ഭവിക്കാറുണ്ട്. ഒന്നാമതു തന്നെ ശബ്ദസൌകര്യം പ്രമാണിച്ചു ചില പ്രത്യയങ്ങൾ ചേരുന്നു. അടു (സമീപത്തുവരിക), അറു (ഖണ്ഡിക്കുക), ഇറു (പൂവുംമററും), ഉടു (വസ്ത്രംധരിക്ക), എന്നിതുകളിൽ ഓരോന്നിന്റെ അവസാനത്തിൽ കാണുന്ന 'ഉകാരം' ധാത്വംശം അല്ല, ശബ്ദസൌകര്യം പ്രമാണിച്ചു ചേൎന്ന ഒരു അന്തബന്ധം മാത്രമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ അടി (കീഴിൽ താഴുക) അണി (അലങ്കരിക്കുക), അരി (കഷണമാക്കുക), അലി (ദ്രവമാവുക), എന്നിതുകളിലെ 'ഇ' കാരവും ശബ്ദസൌകര്യാവഹം മാത്രമാണ്. വ്യാകരണകാര്യം പ്രമാണിച്ചു ധാതുക്കളോടു ചേരുന്ന പ്രത്യയങ്ങളും ധാതുരൂപത്തെ ദീർഘീകരിക്കുന്നവയാകുന്നു. ഒടുങ്ങ്, ഒതുങ്ങ്, ഒരുങ്ങ് കിലുങ്ങ്, എന്നീ ധാതുരൂപങ്ങളെ ഒടുക്, ഒതുക്, ഒരുക്, കിലുക്, എന്നിതുകളോടു ഉപമിച്ചുനോക്കിയാൽ ശബ്ദസൌകര്യാവഹമായ 'ഉ'കാരത്തോടു ചേരാനുള്ള ഒരു അകൎമ്മകദ്യോതകമാണ്, 'ങ്' എന്നും, സകൎമ്മദ്യോതകമാണ്, 'ക്' എന്നും, ബോധപ്പെടുന്നതായിരിക്കും. അങ്ങനെ ആയാൽ ഈ ധാതുക്കളുടെ പ്രഥമരൂപങ്ങൾ ഒട്, ഒത്, ഒര്, കില്, എന്നീ ഏകാക്ഷരരൂപങ്ങളാണെന്നു വന്നുകൂടുന്നു. ഒരു ധാതുവിന്റെ അൎത്ഥത്തിൽ നിന്ന് അല്പം ഭേദിച്ച മറെറാരു അർത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്നതിനായി, ആ ധാതുവിനെ അല്പം രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി, ഒരു നൂതനധാതുവിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം മലയാളഭാഷാധാതുക്കളുടെ വേറൊരു ലക്ഷണമത്രെ. "തെണ്ടുന്നു" "തേടുന്ന" ഇവ രണ്ടും അൎത്ഥത്തിലും ധാതുരൂപത്തിലും സഹോദരത്വം ഉള്ളതുകളാണ്. "തേട്" എന്നാൽ അന്വേഷണം എന്ന പൊതുവായ അൎത്ഥം പണ്ടുണ്ടായിരുന്നതായി കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പരക്കുന്നു 'പറക്കുന്നു പാറുന്നു ഇവയും ഏകകുലജാതങ്ങൾ

ആണെന്നു അർത്ഥസാമ്യംകൊണ്ടും ശബ്ദസാമ്യംകൊണ്ടും അനു മാനിക്കാം. 'അടുക്കുന്നു' (=അടുത്തുവരുന്നു) അടുക്കുന്നു (=നിര ത്തുന്നു) അടങ്ങുന്നു' എന്നിതുകളുടെ ധാതുക്കളും അർത്ഥത്തിലുള്ള സ്ഥൂലമായസാമ്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിപ്പാൻ തക്കവണ്ണം ആകൃതി യിലും സ്ഥൂലസാമ്യം ഉള്ളവയായി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാനാപ്രകാരങ്ങളിലുള്ള സാമീപ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായ ഒരു 'അട്' ധാതുവിൽ നിന്നാണ്, ഈ നാനാക്രിയാരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാ യിരിക്കുന്നത്. ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഒരുവക ഭേദമായി ഒരു പ്രത്യേകാർത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്ന ഏകാക്ഷരമാത്രമായ ഒരു വ്യഞ്ജന ധാതുവിനോടു മുമ്പും പിമ്പും സ്വരങ്ങളെ മാററി മാററി സംയോ ജിപ്പിച്ച് അല്പാല്പം ഭിന്നങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേ കം കുറിക്കുന്ന വേറൊരു സമ്പ്രദായവും ഉണ്ട്. ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം പറയാം. 'അടിക്കുന്നു' 'ഇടിക്കുന്നു' 'ഒടിക്കുന്നു' 'ഉടയ്ക്കുന്നു' എ ന്നിതുകളിലെ സർവ്വസാധാരണമായ 'ട" കാരം 'പെട്ടെന്നു തട്ടുക" എന്ന അർത്ഥത്തെ കുറിക്കുകയാണെന്നു വിചാരിക്കാം. അല്പാല്പം മാത്രം ഭേദമുള്ള അർത്ഥങ്ങളെ കാണിപ്പാനായി ഈ 'ട'കാരത്തെ ഭിന്നസ്വരങ്ങളോടു കൂടെ നാം ഉപയോഗിക്കുകയാണെന്നു കാണി പ്പാൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല. 'അടി' ഒരു തരം പെട്ടെന്നു തട്ടലാ ണ്. 'അ' എന്ന സ്വരത്തെ മാററി 'ഇ' എന്നു ചേർത്തു 'ഇടി' എന്നു പറഞ്ഞാൽ വേറൊരുതരം തട്ടലായി. 'ഉ'കാരത്തിനു പകരം 'ഒ'കാരം ചേർന്ന് 'ഒടി' എന്നാകുമ്പോൾ മൂന്നാമതൊരുത രം തട്ടലായി. 'ഉ'കാരാദ്യവും 'അ'കാരാന്തവും ആയിപ്പറഞ്ഞാൽ 'ഉട' എന്നു നാലാമതൊരു തരം തട്ടലുണ്ടാവും. പെട്ടെന്നുള്ള തട്ടലിന്റെ പ്രകാരാന്തരങ്ങളെ കാണിപ്പാനായി മൂലധാതുവായ 'ട' എന്നതിന്റെ മുമ്പും പിമ്പും സ്വരങ്ങളെ മാററിവച്ച് നൂതന ധാതുക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ രീതി വളരെ രസാവഹമായിരിക്കു ന്നു. ഇങ്ങനെ ഓരോ ആവശ്യങ്ങൾ പ്രമാണിച്ചു സ്വാകാരം ന ഷ്ടമാകാൻ തക്കവിധത്തിലല്ലെങ്കിലും മലയാളഭാഷാധാതുരൂപ ത്തിനു പ്രകാരഭേദങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാഷകളൊക്കയും ആരംഭത്തിൽ ആംഗ്യങ്ങളെ ആശ്രയി ച്ചിരുന്നവയും അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളായ സാർത്ഥകശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നവയും ആണ്. അന്യഭാഷകളിൽ എന്ന തുപോലെ മലയാളത്തിലും ചിലശബ്ദങ്ങൾ അന്യശബ്ദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് അപ്രധാനങ്ങളായി തീർന്ന്, രൂപഭേദം സംഭവിച്ച

പ്രത്യയങ്ങളായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ മലയാളഭാഷയിൽ കണ്ടുവരുന്ന പദങ്ങൾ പ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിവകൾക്ക ആധാരമായ ബീജശബ്ദങ്ങളെയാണ് ധാതുക്കൾ എന്നുപറയുന്നത്. സൂക്ഷ്മപരിശോധനം ചെയ്യുന്നപക്ഷം മലയാളഭാഷാധാതുക്കളെ ക്രിയാധാതുക്കൾ, നാമധാതുക്കൾ, ഉഭയസാധാരണങ്ങൾ എന്നുമൂന്നായി പിരിക്കാം. അന്യഭാഷാഗതിയെ ആലോചിക്കുന്നവരുടെ ബുദ്ധിയിൽ മലയാളഭാഷാധാതുക്കളൊക്കെയും ആരംഭത്തിൽ ക്രിയാധാതുക്കളായിരുന്നു എന്ന് തോന്നാനിടയുണ്ട്. മലയാളഭാഷാധാതുക്കൾ മിക്കവാറും ഏകാക്ഷരപ്രധാനങ്ങളാണ്. അർത്ഥത്തിലുള്ള അല്പാല്പഭേദങ്ങളെ കാണിപ്പാനായി ധാതുരൂപത്തോട് സ്വരങ്ങളെ മാറിമാറി ബന്ധിച്ചു നൂതനധാതുക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം പ്രാചീനദ്രാവിഡത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. മലയാളഭാഷാധാതുക്കൾ—അല്ലെങ്കിൽ ദ്രാവിഡഭാഷാധാതുക്കൾ—എങ്ങനെ എവിടെനിന്ന് ഉണ്ടായി എന്ന് ഒരു ജിജ്ഞാസ അന്വേഷണശീലന്മാർക്ക് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉണ്ടാകാവുന്നതാണ്. ഈ പ്രശ്നം ലോകത്തിൽ നടപ്പായിരിക്കുന്ന അനേകമനേകം ഭാഷകളിൽ ധാതുക്കൾ എവിടെനിന്നുവന്നു എന്ന പ്രശ്നത്തിന്റെ ഒരു അംശം മാത്രമാണ്. ആ പ്രശ്നത്തിന്റെ മറുപടി ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ വന്നിട്ടില്ല.

ഗദ്യപ്രബന്ധം

ഗണങ്ങൾ, മാത്രകൾ, എന്നിവകളാലും പ്രത്യേകനിരൂപണങ്ങളാലും രചനാരീതിയാലും ക്ലിപ്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രബന്ധസമ്പ്രദായത്തിന് പദ്യമെന്നും, ഇങ്ങനെയുള്ള നിർബ്ബന്ധമില്ലാതെ എഴുതപ്പെടുന്നവയ്ക്കു ഗദ്യമെന്നും പേരാകുന്നു. മലയാളഭാഷയിലുള്ള പദ്യരചനയിൽ സംസ്കൃതരീതിയേയും തമിഴ്രീതിയേയും അനുകരിച്ചുള്ളവയെല്ലാംകൂടെ ആ ഭാഷകളിൽ അനുസരിച്ചുപോരുന്നനിയമങ്ങളെത്തന്നെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കയാലും അല്ലാതെയുള്ള

വയ്ക്കു് അവശ്യം സിദ്ധിച്ചനിബന്ധനകളെ അനുഷ്ഠിച്ചിരിക്കയാലും പദ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവയുടെ കത്താക്കന്മാർ നിർബ്ബന്ധമായി സൂക്ഷിക്കേണ്ടുന്നതായ ചട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ മലയാളഭാഷയിലുള്ള ഗദ്യത്തിനാകട്ടെ പ്രത്യേകമായി അനുസരിക്കേണ്ടുന്നതായ യാതൊരുചട്ടവും വൈയാകരണന്മാർ ഇതുവരെ ഉണ്ടാക്കിയതായി കാണുന്നില്ല. തുവലെടുത്തവരൊക്കെ എഴുത്തുകാരും അവർ എഴുതുന്നതൊക്കെ പ്രബന്ധങ്ങളും ആണെന്നാണു് വെച്ചിരിക്കുന്നതു്-

ഗദ്യപ്രബന്ധരചനയിൽ അനുസരിക്കേണ്ടതും സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുമായ അനേകംസംഗതികളുണ്ടു്. വല്ലവിഷയത്തെപ്പററിയും മനസ്സിൽ ഉദിക്കുന്നപോലെയും സംഗതികളെ ശരിയായിവിഭജിച്ചു് കാൎയ്യകാരണങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു ക്രമപ്പെടുത്താതെയും എഴുതിവിടുന്നവയൊന്നും പ്രബന്ധങ്ങളല്ലെന്നു ധരിക്കേണ്ടതാണു്. പ്രബന്ധരചന ചിത്രമെഴുത്തുപോലെതന്നെ കലാവിദ്യകളിൽപെട്ടതാകുന്നു. വൎണ്ണങ്ങളുടെ യോജ്യത, ഓരോഭാഗങ്ങൾക്കുള്ള ചേർച്ച, ആകപ്പാടെയുള്ള ഒരുസംപൂൎണ്ണത, എന്നിവകൾ ചിത്രങ്ങൾക്കെന്നപോലെതന്നെ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കും ആവശ്യമാകുന്നു. ഈവിധം ഗുണങ്ങളേക്കൊണ്ടു് സഹൃദയന്മാരെ രസിപ്പിക്കാത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, പ്രബന്ധങ്ങളാകുന്നില്ല.

പ്രബന്ധങ്ങൾ എത്രവിധമുണ്ടെന്നാണു്,ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ ആലോചിക്കുന്നതു്. പ്രബന്ധങ്ങളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളെപ്പററിയൊ, പ്രബന്ധത്തിൻെറ ആകൃതിയെപ്പററിയൊ, ആലോചിച്ചു് എല്ലാപ്രബന്ധങ്ങളേയുംരണ്ടുവിധത്തിൽ തരം തിരിക്കാവുന്നതാകുന്നു. ഈതരങ്ങൾക്കു് "വിഷയവിഭാഗ"മെന്നും"രൂപവിഭാഗ"മെന്നും പേർ പറയാവുന്നതാകുന്നു.

വിഷയവിഭാഗം

ഗദ്യപ്രബന്ധങ്ങൾ,സാങ്കേതികം അല്ലെങ്കിൽ അസാഹിത്യമെന്നുംഅസാങ്കേതികം അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യമെന്നും രണ്ടു വിധത്തിലാണുള്ളതു്. ഇതിൽ സാഹിത്യപ്രബന്ധത്തെ ഇനിയും എട്ടു ഭാഗങ്ങളാക്കാം—(൧) ദേശചരിത്രം, (൨) ജീവചരിത്രം, (൩) വൎണ്ണന അല്ലെങ്കിൽ വിവരണം (൪) പൎയ്യാലോചന, അല്ലെങ്കിൽ വിമർശനം (൫) കെട്ടുകഥ, (൬) ആവർജ്ജനം (൭) ഉപാലംഭം (൮) ഫലിതം.

സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ, ചില പ്രത്യേക വിഷയങ്ങളെ

പ്പററി മാത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്നവയാകയാൽ സാധാരണ വായനക്കാൎക്ക രസിക്കുന്നവയോ മനസ്സിലാകുന്നവയോ ആയെന്നുവരില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് അതിന് അസാഹിത്യം എന്ന നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വ്യാകരണം, ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രം, വേദം, ജ്യോതിഷം, വൈദ്യംഎന്നിങ്ങനെ ഒരോരുത്തരുടെപ്രത്യേകആവശ്യത്തിനും തൊഴിലിനും ഉതകുന്നതായി അവരവൎക്ക വിശേഷാൽ അറിവാനും പഠിക്കാനും രസമുള്ളതായ സംഗതികളെ പ്രതിപാദിക്കയാണ് ആ വക പ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശം. ഇങ്ങനെ അറിവു നൽകേണ്ടുന്നത് സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെയും, സാദ്ധ്യമായിരിക്കാമെന്നിരുന്നാലും അവകളുടെ ഏകോദ്ദേശംഅതെല്ലന്നു ധരിക്കേണ്ടതാകുന്നു. ജ്ഞാനപ്രദമാകുന്നതോടുകൂടിത്തന്നെ അവ രസപ്രദമാകേണമെന്നുംഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു തരം വിഭാഗങ്ങളെപ്പററിത്തന്നെയാണ് "ജനങ്ങൾവായിക്കുന്നതും വായിക്കേണ്ടതുംആയപുസ്തകങ്ങൾ" എന്നു സി. അച്ചുതമേനോൻ അവർകൾസൂചിപ്പിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങൾ ജനങ്ങൾ വായിക്കുന്നതും, സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ ജനങ്ങൾ വായിക്കേണ്ടതുമാകുന്നു.

സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങളിൽസാങ്കേതികസംജ്ഞകൾഒഴിച്ചുകൂടാത്തവയാണെന്ന് അതിന്റെപേരുകൊണ്ടു തന്നെ നിൎണ്ണയിക്കാവുന്നതാണല്ലൊ. അതാണ് അതിന്റെ വിശേഷവിധി. അതുതന്നെയാണ് ആ വക പുസ്തകങ്ങൾ സാധാരണജനങ്ങൾ വായിക്കാതിരിക്കാൻ സംഗതിയാകുന്നതും. ശിക്ഷാ നിയമത്തെ, ജഡ്ജിമാരും വക്കീൽമാരും പക്ഷേ ശാരദയിൽ വിവരിക്കപ്പെട്ടതു പോലുള്ള നാട്ടുകാൎയ്യസ്ഥന്മാരുമല്ലാതെ മററാൎക്കും വായിക്കാൻ രസമുണ്ടായെന്നു വരുന്നതല്ലല്ലൊ. സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങളുമായി വേർതിരിച്ചു വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സാമാന്യമായി അറിയപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ പെട്ടവയല്ലാ സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങളെന്നു വിചാരിച്ചുപോകരുത്. സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിലും സാഹിത്യസാമൎത്ഥ്യവും ഭാഷാനൈപുണ്യവും പ്രദൎശിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തനിക്കു പറവാനുള്ള വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച സംഗതികൾ സൂക്ഷ്മതയോടെ തിരഞ്ഞെടുത്തു്, അവയെ നല്ല സമ്പ്രദായത്തിൽ ക്രമപ്പെടുത്തി, പറവാനുള്ളതു വ്യക്തമായും ശക്തിയോടു കൂടി

യും പറവാൻ സാധിക്കുന്ന ആളുകളുടെ പുസ്തകം അങ്ങനെയല്ലാത്ത ഒരാളുടെ പുസ്തകത്തേക്കാൾ അധികശ്രദ്ധയോടു കൂടി ജനങ്ങൾ വായിക്കാൻ സംഗതിയുണ്ട്.

ഇനി സാഹിത്യവിഷയങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനെ കുറേക്കൂടി വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കാം.

ദേശചരിത്രം—ദേശചരിത്രത്തെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ പല സംഗതികൾ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ലോകത്തിൽ ഓരോകാലത്തുണ്ടായ മുഖ്യമായി രസകരങ്ങളായ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതാണല്ലൊ ദേശചരിത്രത്തിൻെറ പ്രവൃത്തി. അങ്ങയുള്ള ചരിത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ വെറും ഭാവനാശക്തിയുടെ ഫലമാവാൻ പാടില്ലാത്തതാകുന്നു. ഈ സംഗതിയിലാണ് ദേശചരിത്രവും കെട്ടുകഥയുംതമ്മിൽ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ചരിത്രകാരകൻ താഴെപറയുന്ന സംഗതികളിൽ മനസ്സിരുത്തേണ്ടതാകുന്നു.

(1) യഥാൎത്ഥസംഭവങ്ങളും വെറും ഐതിഹ്യങ്ങളും തമ്മിൽ വേർപെടുത്തി മനസ്സിലാക്കണം. ഏററവും പ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച സംഗതികളെപ്പററി വിവരിക്കുന്നതിലാണ് ഈകാൎയ്യം പ്രത്യേകിച്ച് ഓൎമ്മിക്കേണ്ടത്. ഇന്ത്യാരാജ്യനിവാസികൾ പൂൎവ്വകാലത്ത് ദേശചരിത്രങ്ങൾ എഴുതിവെക്കുന്ന സമ്പ്രദായമില്ലായിരുന്നു. പ്രാചീന ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കാൎയ്യങ്ങളൊക്കെ ഐതിഹ്യരൂപേണ മാത്രമേ പിന്നീടുജനിച്ചവർ അറിവാൻ സംഗതിവന്നൊള്ളു. അങ്ങനെയുള്ള കഥകൾ ചരിത്രത്തിൽ ചേൎക്കുമ്പോൾ വളരെ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ.

(2) അനാവശ്യമായതും വായനക്കാരെ മുഷിപ്പിക്കാൻ മാത്രം കൊള്ളാവുന്നതുമായ സംഗതികളെ ദേശചരിത്രത്തിൽ പെടുത്താതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കണം. അതാതുകാലത്തെ ചരിത്രങ്ങളെ അതാതുകാലം ജീവിക്കുന്നവർ വായിക്കുമ്പോൾ മുഖ്യമായതായും രസകരമായും തീരാവുന്ന സംഗതികൾ കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞാൽ നിസ്സാരസംഗതികളായിത്തീൎന്നേക്കാം. കഴ്സൻപ്രഭുവും കിച്ചനർപ്രഭുവും തമ്മിലുണ്ടായ തൎക്കങ്ങൾ ഇക്കാലത്തുള്ളവൎക്കു വായിക്കാൻ വളരെ രസകരമാണെന്നു വരികിലും ഇരുപത്തൊന്നാം നൂററാണ്ടിലെ ചരിത്രവായനക്കാൎക്ക് അതിൽയാതൊരു രസവും ഉണ്ടാകുന്നതല്ല.

(3) അധികം മുഖ്യതയുള്ള സംഗതികളെ അവയ്ക്ക് ആവശ്യമുള്ള മുഖ്യതയോടു കൂടി പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതാകുന്നു. ഒരു സംഭവത്തിനു മറെറാരു സംഭവത്തെക്കാൾ മുഖ്യതയുണ്ടെന്നുപറയുന്നതു്, അവയുടെ ഫലംകൊണ്ടാകുന്നു. നെൽസൻ പരന്ത്രീസു കപ്പലുകളെ മദ്ധ്യതരണ്യാഴിയിൽവച്ചു് പരാജയപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, നെപ്പോളിയൻഇൻഡ്യാ സാമ്രാജ്യം ആക്രമിക്കാനും അതുനിമിത്തം ഇൻഡ്യാചരിത്രത്തിൻെറ ഗതിക്കുവളരെ അന്തരമുണ്ടാവാനും സംഗതി വരുന്നതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ആ യുദ്ധത്തിന് അതിനെക്കാൾ ഭയങ്കരമായ ചില യുദ്ധങ്ങളെക്കാൾ മുഖ്യതയുണ്ട്. ഇൻഡ്യാ സാമ്രാജ്യം ഇംഗ്ലീഷുകാക്ക് കീഴടങ്ങുവാൻ സഹായിച്ച സംഗതികളുടെ ആധാരക്കല്ല് പ്ളാസ്സിയിലെ യുദ്ധമാണെന്നു പ്രസിദ്ധമാണെല്ലൊ. പ്ളാസി യുദ്ധത്തെക്കാൾ ഭയങ്കരമായ അനേകയുദ്ധങ്ങൾ ഇൻഡ്യയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ യുദ്ധത്തിൻെറ മുഖ്യത അവയ്ക്കില്ല.

(4) ദീർഘചരിത്രങ്ങളെ ഖണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിക്കണം. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു് ചരിത്രങ്ങളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സംഗതികളെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാനും അതിൽ കുറെ രസംജനിക്കാനും വായനക്കാരെ സഹായിക്കുന്നതാകുന്നു. ഈവിഭാഗം ഓരോ മുഖ്യ സംഗതികളെ അതിരാക്കിച്ചെയ്യേണ്ടതുമാണ്.

ചരിത്രം എഴുതുന്നതു് എളുപ്പമായവിദ്യയല്ല. ചരിത്രകാരകന്ന് ഓരോ സംഭവങ്ങളേക്കുറിച്ചുള്ള തെളിവുകൾ ശേഖരിച്ചു അവയെ തരംതിരിച്ചു സ്വീകരിക്കാനുള്ള വിഭാഗതയും കഴിഞ്ഞ സംഭവങ്ങളും അവയ്ക്കു കാരണമായ ആളുകളെയും പററി ശരിയായജ്ഞാനം ഉണ്ടാകത്തക്കവിധത്തിൽ ആ കാലത്തു് അവരുടെ നിലയിൽ ജീവിച്ചപോലെ തന്നത്താൻ കരുതിപ്രവൃത്തിപ്പാനുള്ള ഭാവനാശക്തിയും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഒരു നോവൽകർത്താവിനോ കവിതയ്ക്കോ വേണ്ടതായ ഭാവനാശക്തിയിൽ നിന്നു് ഒട്ടും കുറയാത്ത ഒരു ഭാവനാശക്തി പ്രാചീനചരിത്രങ്ങളെ സ്വന്തമായി അന്വേഷിച്ചെഴുതുന്നവർക്കുംവേണ്ടതാകുന്നു. താൻ ഏതൊരു കാലത്തെ സംബന്ധിക്കുന്നതായ ചരിത്രത്തേക്കുറിച്ചെഴുതുന്നുവോ ആ കാലത്തു ജീവിച്ച മനുഷ്യർക്ക് സ്ഥായിയായിയുണ്ടായിരുന്ന മനോഭാവത്തെ ധരിക്കാൻ അശക്തനായ ഒരാൾ എഴുതുന്ന ചരിത്രം എത്രതന്നെ കൃത്യമായും സത്യമായും ഉള്ള സംഭവങ്ങൾ അടങ്ങിയവയായിരുന്നാലും ശരിയായ ചരിത്രമെന്നു

പറയാവുന്നതല്ല: തൽക്കർത്താവ് ചരിത്രകാരകനെന്ന അഭിധാനത്തെ അർഹിക്കുന്നതുമില്ല.

ജീവചരിത്രം—ദേശചരിത്രകർത്താവിൻെറയും ജീവചരിത്രകർത്താവിൻെറയും പ്രവൃത്തി മുഖ്യസംഗതികളിലൊക്കെ യോജിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിഷയത്തേയും പ്രബന്ധരീതിയേയും സംബന്ധിച്ച് അവർ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ടുതാനും. ജീവചരിത്രത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു മനുഷ്യൻെറ ജീവദശയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്ന സംഭവിച്ചതും അദ്ദേഹം ഇടപെട്ടതുമായ കാര്യങ്ങളേയും അവയിൽനിന്ന് അനുമാനിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യങ്ങളെയും വിവരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ജീവചരിത്രം കൊണ്ട് അതിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നയാളുടെ നടപടിയെ നാം അനുകരിക്കാൻ സംഗതി വരുന്നു. ജീവചരിത്രത്തിൽ ഭയങ്കരമായ സംഭവങ്ങളൊന്നും വേണമെന്നില്ല. നിത്യം ആചരിക്കുന്ന നടപടികൾ വിവരിക്കപ്പെട്ടാൽ തന്നെയും അത് അത്യന്തം രസകരമായിരിക്കും. കൊച്ചിയിലെ പ്രസിദ്ധനായ ശക്തൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ജീവചരിത്രം പോലെ തന്നെ കേരളവർമ്മവലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ജീവചരിത്രവും രസകരമാകുന്നതാണ്.

ജീവചരിത്രം എഴുതുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാചകരീതിയേപ്പററി സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഗാംഭീര്യമുള്ള വാചകരീതി ദേശചരിത്രത്തിന്ന യോജിക്കുന്നതാണെങ്കിലും ജീവചരിത്രത്തിന്ന പററിയതല്ല. എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്ന സരളമായരീതിയാണ് ജീവചരിത്രത്തിന്നപററിയതു. ദേശചരിത്രകർത്താവിനേപ്പോലെതന്നെ ജീവചരിത്രകർത്താവുംപക്ഷപാതരഹിതനായിരിക്കണം.

വർണ്ണന--ദേശചരിത്രങ്ങൾ പരസ്യമായതും ജീവ ചരിത്രങ്ങൾ സ്വകാര്യമായതും ആയ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുകയാണെന്നു മനസ്സിലായിരിക്കുമെല്ലോ. വർണ്ണന ഇവയിൽ നിന്നു തീരെ വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകൊണ്ട് സാധനങ്ങളെ വിവരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടു വർണ്ണനയ്ക്ക് ആവശ്യമുള്ള ബുദ്ധിചാതുര്യം മററു രണ്ടിനുംവേണ്ടുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാകുന്നു. ഓരോ സംഭവങ്ങളേപ്പററി അന്വേഷിച്ചു തെളിവുകൾ ശേഖരിച്ച് അവയെ തരം തിരിച്ചു സ്വീകാര്യങ്ങളായവയെ സ്വീകരിച്ച് ശേഷം ഉപേക്ഷിച്ച് ഒരുആകൃതിയിലാക്കുവാനുള്ള സാമർത്ഥ്യമാണു ചരിത്രകാരനു വേണ്ടുന്നത്. സാധനങ്ങളെ കണ്ടിട്ട് അ

വയുടെ വിശേഷവിധികളും സ്വഭാവഗുണങ്ങളും ഉപയോഗങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ചാതുൎയ്യമാണ് വൎണ്ണനാകൎത്താവിനാവശ്യം. ഒരാൾ വായിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നും മററും ആവശ്യമുള്ള വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നു. മറെറ ആൾ താൻ കാണുന്നതിൽ നിന്നും കേൾക്കുന്നതിൽ നിന്നും വേണ്ടുന്നതെടുക്കുന്നു.

വിമൎശനം—ജീവചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ ദേശചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ അറിവാൻ സംഗതിവരുന്ന തത്വങ്ങളേപ്പററി പൎയ്യാലോചന ചെയ്തുകൊണ്ട് എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾക്കാണ് വിമൎശനങ്ങൾ എന്നു പറയാവുന്നത്. പുസ്തകങ്ങളേപ്പററിയോ മറേറാ ഉള്ള ഗുണദോഷനിരൂപണങ്ങളൊക്കെ ഈ തരത്തിൽ പെട്ടതാണ്. കാലധൎമ്മം പ്രാപിച്ച വല്ലവരുടേയും ഗുണങ്ങളെ എടുത്തുകൊണ്ട് ചെയ്യുന്നത് പ്രസംഗവിമൎശമാണു. "സ്വയംസഹായം" "സന്മാൎഗ്ഗധൎമ്മം" എന്നിവകൾ വിമൎശനത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ സാമാന്യതത്വങ്ങളേപ്പററി വിവരിക്കുന്നവയാകയാൽ അഭിപ്രായഭേദത്തിനു സംഗതി വരുന്നതാണ്. അങ്ങനെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശരിയാണെന്നു തനിക്കു തോന്നുന്ന അഭിപ്രായത്തെ മിതമായ സ്വരത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കാനും മറുഭാഗത്തെ അഭിപ്രായത്തെ എടുത്തു പറഞ്ഞു ശരിയായി വിവരിക്കാനും സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാകുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള കാൎയ്യങ്ങൾ വാദപ്രതിവാദരീതിയിൽ മിതമായി വിവരിക്കയല്ലാതെ ഒരു വക്കീലിനേപ്പോലെ ഒരു ഭാഗം പിടിച്ചു വാദിക്കയാണെന്നു വരുത്തരുത്.

കെട്ടുകഥ—ഇതുവരെ പറഞ്ഞതൊക്കെ യഥാൎത്ഥസംഭവങ്ങളേയും സാധനങ്ങളേയും അടിസ്ഥാനമാക്കി എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളേപ്പററിയാണെല്ലൊ. കെട്ടുകഥയെന്നതു കൃത്രിമമായി കെട്ടിച്ചമയ്ക്കുന്നതാണ്. അതിൻെറ ആവശ്യം വായനക്കാരന് അറിവു നൽകുകയല്ല. അവൻെറ ഭാവനാശക്തിയെ വിനോദിപ്പിക്കയാകുന്നു. കെട്ടുകഥകൾ പലതരത്തിലുണ്ട്. രാക്ഷസന്മാരുടേയും വനദേവതമാരുടേയും മററും കഥകൾ എല്ലാവരും കേട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ഇവയൊക്കെ വെറും വിനോദത്തിനു പറയപ്പെടുന്നവയാണു. അങ്ങനെ തന്നെ "ആലിബാബായും നാല്പതു കള്ളന്മാരും" "അതിശയമാന്ന നിലവിളക്ക്" "നിദ്രാണൻെറ ഭാഗ്യോദയം" മുതലായ "അറേബ്യൻ നൈ

ററി"ലെ കഥകളും വെറും രസത്തിനായി എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. എന്നാൽ "ഈസോപ്പിന്റെ സാരോപദേശങ്ങൾ" അങ്ങനെയല്ല. അതിന്റെ ഉദ്ദേശം സാരോപദേശം തന്നെയാണ്. കഥാരൂപേണ പലസാരമായ തത്വങ്ങളേയും ഉപദേശിക്കയാണ് അതു ചെയ്യുന്നത്. ആന്തരാർത്ഥമുള്ള ചിലകഥകളുണ്ട്. രാമയണം കഥയഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്നസംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതല്ലെന്നും അതിന്ന് ആന്തരാർത്ഥം പ്രത്യേകിച്ചുണ്ടെന്നുംപറയപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലൊ. ഇവയിൽനിന്നൊക്കെ വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ് "നോവലുകൾ." നോവൽ എന്നു നാം സാധരണ പറഞ്ഞുവരുന്ന പുസ്തകങ്ങൾതന്നെ പലവിധത്തിലുണ്ട്. "ഇന്ദുലേഖ" ഒരു യഥാർത്ഥനോവലാണ്. ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ആചാരനടപടികളും ചിലപ്രത്യേകജനങ്ങളുടെ സ്വാഭവ വിശേഷങ്ങളും വിവരിക്കുകയാകുന്നു നോവലിന്റെ ഉദ്ദേശം. "കുന്ദലത" ഈഅർത്ഥത്തിൽ നോവലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഓരോ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതു് പ്രത്യേകോദ്ദേശമാക്കുകയും പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ വായനക്കാൎക്കുകാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിൽ അധികം ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിധം കഥകൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ "റോമാൻസ്" എന്നുപറയുന്നു. "കുന്ദലത" ഒരുറോമാൻസാണ്. ഏതായാലും മലയാളത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളോടുകൂടി അനേകംപുസ്തകങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതുവരെ എല്ലാററിനേയും നാം നോവലെന്നുതന്നെ പറകയേയുള്ളു. ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ സംഗതികളോട് സ്വന്തം ഭാവനാശക്തിയുടെ ഫലമായ സംഗതികളേക്കൂടി കൂട്ടിച്ചേൎത്തുണ്ടാക്കുന്ന നോവലുകൾ ഒന്നു വേറെതന്നേയാണ്. അതിന് "ചരിത്രനോവൽ" എന്നുപറയാമെങ്കിൽ "മാൎത്താണ്ഡവൎമ്മ"ഒരുചരിത്രനോവലാണ്.

ആവൎജ്ജനം—ആവൎജ്ജനം എന്നാൽ പറഞ്ഞുവഴിപ്പെടുത്തുകയാണ്.ഓരോ പ്രത്യേകകാൎയ്യം ചെയ്‌വാനൊ അനുസരിക്കാത്ത ജനങ്ങളെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾക്കാണ് "ആവൎജ്ജനം" എന്ന പേർ പറയുന്നതു്. ആവൎജ്ജനം അധികവും വാചാപ്രസംഗം വഴിയായിട്ടാണ് ചെയ്യപ്പെടാറ്. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളിലെ വാചകരീതി അത്യന്തം ലളിതമായിരിക്കുകയും തന്റെ വാദങ്ങളൊക്കെ വിശദമായിരിക്കുകയും താൻ ശരിയാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന കാൎയ്യമാണ് പറയുന്നതെന്നു തോന്നത്തക്ക രീതിയിലായിരിക്കുകയും അമി

പ്രായങ്ങൾ നല്ല ഉറപ്പും ശക്തിയും ഉള്ളവയായിരിക്കുകയും വേണം. ഇതിനെപ്പററി അധികം വിവരിച്ചു പിന്നെ പറയുന്നതാണ്.

ഉപാലംഭം—വല്ലവരുടെയുമോ വല്ല സമുദായത്തിന്റെയുമോ തെററുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു പരിഹസിച്ചു ശരിയാക്കുകയാണ് ഉപാലംഭപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ആവശ്യം. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ദോഷഭാഗത്തെ അല്ലാതെ ഗുണഭാഗങ്ങളെ എടുത്തു പറകയില്ല. ദോഷഭാഗത്തെ കുറെ വിസ്തരിച്ചു പറകയും ചെയ്യും. ആരെപ്പററി ഈ വക പ്രബന്ധങ്ങൾ എഴുതപ്പെടുന്നുവോ അയാൾക്ക് കോപവും ഈർഷ്യയും വരത്തക്കവിധത്തിലായിരിക്കും അവയുടെ രീതി.

ഫലിതം—ഉപാലംഭം വേദനപ്പെടുത്താനുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി എഴുതപ്പെടാറുള്ളതുപോലെ "ഫലിതം" വിനോദിപ്പിക്കാനുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി എഴുതപ്പെടുന്നു. "നാലുപേരിലൊരുത്തൻ" മുതലായി വെറും നേരമ്പോക്കിനായി എഴുതപ്പെടുന്നവ ഫലിതങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ്. സാധാരണയായി ഫലിതം ഒരു കഥാരൂപത്തിലുള്ള പ്രബന്ധമായിരിക്കും. എന്നാൽ കഥയ്ക്ക് വിശേഷിച്ചു വല്ല "പ്ലോട്ടോ" മററൊ വേണമെന്നില്ല.

സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഈ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളും ഒരു വൃത്താന്തപത്രത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. സ്വദേശവിദേശകാര്യങ്ങളൊക്കെ ചരിത്രത്തിൽ പെട്ടവയാണ്. വല്ല യോഗ്യന്മാരും കാലധർമ്മം പ്രാപിച്ചാൽ അവരുടെ ജനനകാലം ഉദ്യോഗാവധി മുതലായവയെ പത്രത്തിൽ എഴുതുന്നതു് ജീവചരിത്രമായി. വല്ല നാടകങ്ങളെയോ പ്രദർശനങ്ങളെയോ വിവരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ലേഖനങ്ങൾ വർണ്ണനകളാകുന്നു. ആ വക നാടകങ്ങളെ പര്യാലോചന ചെയ്തുകൊണ്ടു വല്ല അഭിപ്രായവും എഴുതുന്നതു് വിമർശനമായി. പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങളും ഈ തരത്തിൽ പെട്ടതാണ്. ചില പത്രങ്ങളിൽ കെട്ടുകഥകൾക്ക് ധാരാളം ഉദാഹരണം കാണാം. വല്ല പ്രതിയേയും കുററക്കാരനല്ലെന്നു കണ്ടു് വിടാനുള്ള അപേക്ഷയോടു വക്കീൽമാർ കോടതികളിൽ നിന്നു ചെയ്യാറുള്ള പ്രസംഗങ്ങൾ പകർത്തി പരസ്യം ചെയ്യുന്നതു് ആവർജ്ജനത്തിന് ഉദാഹരണമാകുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ കുററവും കുറവും വിളിച്ചു പറഞ്ഞു ഉപാലംഭത്തിന് ഉദാഹരണമാകുന്ന ഉപന്യാസങ്ങൾ

മിക്ക പത്രങ്ങളിലും കാണാം. പലിതങ്ങൾക്കോ ചില പത്രങ്ങൾ പ്രത്യേകം സ്ഥലം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

൨. രൂപവിഭാഗം

രൂപം കൊണ്ടു് പ്രബന്ധങ്ങൾ നാലുവിധമുണ്ടു്. ആഖ്യാനം; വർണ്ണനം; വിവരണം; ഉപപാദനം.

യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്ന ഒരുസംഭവത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുന്നതു് "ആഖ്യാനം" ആണു്; യഥാർത്ഥത്തിൽനടന്നതാണെന്നു് വായനക്കാൎക്കു തോന്നത്തക്കവിധത്തിൽപ്രസ്താവിക്കുന്നതും ആഖ്യാനം തന്നെ. ദേശചരിത്രവും ജീവചരിത്രവും ആഖ്യാനത്തിനു് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാകുന്നതുപോലെ ഈസൊപ്പിന്റെ സാരോപദേശകഥകളും ഇന്ദുലേഖ മുതലായ നോവലുകളും ആഖ്യാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുമെന്നു ഇപ്പോൾ ഗ്രഹിക്കാമല്ലോ. ഈസോപ്പിന്റെ സാരോപദേശത്തിൽ ഉള്ള "ആമയും മുയലും" എന്ന കഥയെപ്പററി ആലോചിക്കുക. അതിൽ ആമയേയും മുയലിനെയും പററി ആ കഥക്കു ആവശ്യമുള്ള കാൎയ്യങ്ങളല്ലാതെ മററുള്ള കാൎയ്യങ്ങൾ പറഞ്ഞു കഥ പടന്നു പിടിക്കത്തക്കവണ്ണം ദീൎഘിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഇന്ദുലേഖ അങ്ങനെയല്ല. അതിൽ പലരുടെ കഥകളും പലസംഭവങ്ങളും സന്ദൎഭോചിതമായി പറകയാൽ കഥപടന്നു വലുതായി തീൎന്നിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് "ആമയും മുയലും" എന്ന കഥക്കു് "ശുദ്ധാഖ്യാനം" എന്നും ഇന്ദുലേഖക്കു് "മിശ്രാഖ്യാനം" എന്നും പേരിടാം. ഭാരതവും രാമായണവും മിശ്രാഖ്യാനങ്ങൾക്കു് നല്ലദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണു്. മിശ്രാഖ്യാനത്തിൽ അടങ്ങിയ ഓരോചെറുകഥയും "ഉപാഖ്യാനം" ആകുന്നു. ബകവധം കഥ ഒരു ഉപാഖ്യാനമത്രെ.

ഒന്നിനെ മറെറാന്നിൽ നിന്നു വ്യത്യാസപ്പെടുത്തി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിവുവരത്തക്കവിധത്തിൽ അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷങ്ങളായ വിശേഷതകളെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുകയാണു് "വൎണ്ണനം". എന്നാൽ ഇന്ദ്രിയഗോചരങ്ങളായവയെപ്പററിമാത്രമേ വൎണ്ണിച്ചുകൂടുവെന്നില്ല. ഒരാളുടെസ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യം മനസ്സിന്റെക്ഷോഭം മുതലായവയൊക്കെ വൎണ്ണനങ്ങൾക്കു വിഷയങ്ങളാകുന്നു. ബോമ്പായിലെ തുറമുഖത്തെ ചന്തുമേനോൻ വൎണ്ണിച്ചതുപോലെയല്ല ഒരുഎഞ്ചിനീയർ വൎണ്ണിക്കുക. കൊല്ലംപട്ടണത്തെ കേരളവൎമ്മ

വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ വൎണ്ണിച്ചതുപോലെയല്ല ഒരുപട്ടണപരിഷ്കരണ വിദഗ്ദ്ധൻ വിവരിക്കുക. അതുകൊണ്ടു് വൎണ്ണനം രണ്ടു വിധത്തിലുണ്ടാവാം: ലൌകികം, ശാസ്ത്രീയം.

എളുപ്പത്തിൽ ഗ്രഹിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു കാൎയ്യത്തെയൊ തത്വത്തെയൊ വിശദപ്പെടുത്തികൊടുക്കുകയാണു് "വി വ ര ണ"ത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാൎയ്യം യഥാൎത്ഥത്തിൽ എങ്ങനെയാണു് ചെയ്തു പൂൎത്തിയാക്കിയതെന്നു പറയുന്നതു വിവരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുകയില്ല. എന്നാൽ ഒരു കാൎയ്യം ഒരു പ്രത്യേക വിധത്തിൽ ചെയ്യപ്പെട്ടതു് എന്താവശ്യത്തിനാണെന്നും എങ്ങനെയാണു് ഒരു കാൎയ്യം ചെയ്തു പൂൎത്തിയാക്കേണ്ടതെന്നും വിവരിച്ചു കൊടുക്കാം. വിവരണം ഒരു സാമാന്യകാൎയ്യത്തെപ്പററി പറയുന്നു. രവിവൎമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ വരച്ച രംഭയുടെ ചിത്രത്തെ വൎണ്ണിച്ചു എഴുതാം. എന്നാൽ ചിത്രമെഴുത്തിനെ കുറിച്ചു് എഴുതുന്ന പ്രബന്ധം വിവരണമാകുന്നു. വിവരണവും വൎണ്ണനവും തമ്മിൽ ഇങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു.

ഏതെങ്കിലും ഒരു കാൎയ്യം ശരിയൊ തെററൊ ന്യായമൊ അന്യായമൊ, എന്നിങ്ങനെ വ്യവഹരിച്ചു് ഒരു തീൎപ്പു കല്പിക്കുന്നതാണു് "ഉ പ പാ ദ നം." ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ശ്ലോകങ്ങളിൽ ആവശ്യമൊ അല്ലയൊ എന്നു വാദപ്രതിവാദരൂപേണ തീൎച്ചപ്പെടുത്തുന്നതു് ഉപപാദനമാണു്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും അതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോജനത്തെയും പററി ഒരു വിവരണവും എഴുതാം. പക്ഷെ അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ അതു് ആവശ്യമുണ്ടൊ ഇല്ലയൊ എന്നുവ്യവഹരിച്ചു തീൎച്ചപ്പെടുത്തേണമെന്നില്ല.

ഒരു കാൎയ്യം ഓൎമ്മവേണം. മേൽ പറഞ്ഞ നാലു വിഭാഗങ്ങളിൽ ഓരോന്നും തനിച്ചു മാത്രമെ വരാൻ പാടുള്ളു എന്നില്ല. ആഖ്യാനത്തിൽ വൎണ്ണനം ആവശ്യമാണെന്നും അതുണ്ടാകുമെന്നും നോവലുകളിൽ നായികാനായകന്മാരുടെയും ചില കെട്ടിടങ്ങളുടെയും കാഴ്ചകളുടെയും മററും വൎണ്ണനങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടു് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. ഒരു സാമാന്യതത്വത്തെ ഉപപാദനം ചെയ്യേണമെങ്കിൽ ആ തത്വത്തിന്റെ അൎത്ഥം വിവരിക്കണം. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ആവശ്യമൊ അല്ലയൊഎന്നു് വ്യവഹരിച്ചു തീൎച്ചയാക്കുന്നതിനു മുമ്പിൽ പ്രാസമെന്താണെന്നും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസ

മെന്താണെന്നും വിവരിക്കേണ്ടി വരും. അതുകൊണ്ടു ഈ നാലുതരം പ്രബന്ധങ്ങളും ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ തന്നെ ഉണ്ടാകാവുന്നതാണ്.

എല്ലാ പ്രബന്ധത്തിനും മൂന്നു കാൎയ്യങ്ങൾ അത്യാവശ്യമാകുന്നു. അവ, യോജ്യത, സംശ്ലിഷ്ടത, ശക്തി എന്നിവതന്നെ. അനാവശ്യ സംഗതികൾ കൂട്ടിച്ചേൎത്തു പ്രബന്ധം വെറുതെ വലുതാക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഗുണത്തിനാണ് "യോജ്യത" യെന്നു പറയുന്നതു്. ഒരു സസ്യയെപ്പററി വൎണ്ണിക്കുന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ വാഴകൃഷിയെ വിവരിക്കേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ല. സസ്യക്ക് ഇലയും പഴവും കൂടിയെ കഴിയൂ എന്നുണ്ടായാൽ പോലും വാഴകൃഷിയുടെ വിവരണം അനാവശ്യമാണ്. പ്രബന്ധത്തിൽ എടുത്തു കാണിക്കുന്ന സംഗതികളെ കാൎയ്യകാരണസംബന്ധത്തോടുകൂടി ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിനാൽ ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭവത്തിനാണ് "സംശ്ലിഷ്ടത" എന്നു നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. ഒരു വിഷയത്തെ കുറിച്ചു എഴുതുന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പല സംഗതികളും എടുത്തു പറവാനുണ്ടാകാമെങ്കിലും അവയിൽ ചിലതിന്ന് അധികം മുഖ്യതയുണ്ടാകുമല്ലൊ. ഏററവും മുഖ്യതയുള്ള സംഗതിയെ, പ്രബന്ധത്തിൽ മുഖ്യസ്ഥാനത്തു തന്നെ ചേൎക്കണം. അങ്ങനെ ചെയ്താലെ പ്രബന്ധത്തിന്ന് ആകപ്പാടെ ഒരു "ശക്തി" സിദ്ധിക്കയുള്ളൂ.

ശുദ്ധാഖ്യാനത്തിൽ ഈ ഗുണങ്ങൾ വരുത്താൻ അധികം പ്രയാസമില്ല. എന്നാൽ ചെറുകഥകളിൽ ഏററവും മുഖ്യമായ സ്ഥാനം ഒടുവിലാണെന്നോൎമ്മിക്കണം. "ആമയും മുയലും" എന്ന കഥയിൽ ഏററവും മുഖ്യതയുള്ള സംഗതി ആമ മുയലിനെ തോല്പിച്ചതാണല്ലൊ. അതു് ഒടുവിലേ പറയാവൂ. "ഒരിക്കൽ ഒരു ആമ ഒരു മുയലിനെ തോല്പിച്ചിരുന്നു," എന്നിങ്ങനെ കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയാൽ കഥക്ക് ശക്തി കുറഞ്ഞു പോകുന്നു. മിശ്രാഖ്യാനത്തിൽ മേല്പറഞ്ഞ ഗുണങ്ങൾ വരുത്താൻ കുറെ ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. മിശ്രാഖ്യാനത്തിൽ, യോജ്യത രണ്ടുവിധമുണ്ടു്. കഥാവസ്തുവെ സംബന്ധിച്ചുള്ള യോജ്യത, ഉദ്ദേശ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള യോജ്യത. രണ്ടോ അധികമോ, സംഭവങ്ങളെപ്പററി ആഖ്യാനം ചെയ്വാനുണ്ടെങ്കിൽ അവയൊക്കെ ഒടുവിൽ യോജിച്ചുവരണം. അവകളൊക്കെ ഒരു വലിയ നദിയുടെ പോഷകനദികൾ പോലെ ഇരിക്കണം. അങ്ങനെയായാലെ കഥാവസ്തുവിന്നു യോജ്യത സിദ്ധിക്കയുള്ളൂ. ഒരു ആഖ്യാനത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ ഒരു പാത്രത്തിൻെറ പ്രത്യേകമായ സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യത്തെ പ്രത്യക്ഷ

പ്പെടുത്താൻ ഉണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ. അപ്പോൾ ആ സ്വഭാവത്തെ തെളിയിക്കാനുള്ള വിവിധ സംഭവങ്ങളെ ചേൎത്തു പറയണം. എ. ആർ. രാജരാജവൎമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകൾ മഹാരാജാസ് കോളെജിലെ പ്രിൻസിപ്പാളായ നിലയിലുള്ള പ്രവൃത്തികളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അവിടത്തെ "ഭാഷാഭൂഷണ"ത്തെ വിമൎശം ചെയ്യേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ല. പ്രിൻസിപ്പാളിന്റെ നിലയിൽ ചെയ്ത പ്രവൃത്തികൾ മാത്രമെ എടുത്തു പറയാവൂ. ഒരാളുടെ ജീവചരിത്രം മുഴുവൻ എഴുതുന്നതാണെങ്കിൽ കൂടി, അയാൾക്കുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളിൽ ഏററവും മുഖ്യതയുള്ളവ മാത്രമെ പറയേണ്ടുന്ന ആവശ്യമുള്ളു.

മിശ്രാഖ്യാനത്തിൽ സംശ്ലിഷ്ടത സാധിക്കേണ്ടതു് സംഗതികളെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിലും ആ സംഗതികളെ തമ്മിൽ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിലും ആണു്. സംഗതികളുടെ ക്രമം, കാലത്തിന്നനുസരിച്ചാണു് വേണ്ടതെങ്കിലും ചിലപ്പോൾ അതു് സാധിച്ചില്ലെന്നുവരാം. എന്നു മാത്രമല്ല, ആദ്യസംഭവങ്ങളെപ്പററി പറയുന്നതിന്നു മുമ്പു് കവി, വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകൎഷിക്കേണ്ടുന്ന ഉദ്ദേശത്തോടു കൂടി ഏററവും രസകരമായ ഒരു ദിക്കിൽ കഥതുടങ്ങി പിന്നിട്ടു, ആദ്യത്തെ സംഭവങ്ങളെ എടുത്തുപറഞ്ഞുവെന്നുവരാം. ഇന്ദുലേഖ ആരംഭിക്കുന്നതു് നോക്കുക. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു് ആഖ്യാനത്തിന്നു ശക്തിയും കൂടുന്നു.

മേലെഴുതിയ മൂന്നുഗുണങ്ങൾ ശേഷം മൂന്നുതരം പ്രബന്ധങ്ങളിൽ വരുത്തുവാൻ ഈ നിയമങ്ങൾ തന്നെ ഏറക്കുറെ മനസ്സിൽ ധരിച്ചാൽ മതിയാകുന്നതാണു്.

സാഹിത്യവിമർശനം

ഏററവും സുഖമായ വിധത്തിൽ ജീവിതം നയിക്കുന്നതിന്നുള്ള ആഗ്രഹം മനുഷ്യന്ന് ലോകത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽക്കു തന്നെയുള്ളതാകയാൽ ഭക്ഷണം, വാസം, വസ്ത്രധാരണം, പ്രയാണം മുതലായ വൃത്തികളിൽ പരിഷ്ക്കാരപരിണാമത്തിൽ സൗകര്യങ്ങൾ കൂടിക്കൂടി വരികയാണല്ലോ പ്രായേണ ചെയ്യുന്നത്. കൃഷിക്കാരൻ, ആശാരി, നെയ്ത്തുവേലക്കാരൻ, ലോഹപ്പണിക്കാരൻ, കുംഭകാരൻ മുതലായവരുടെ തൊഴിലുകളിൽ അടിയ്ക്കടിയായി അഭിവൃദ്ധി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ നിദാനം മേല്പറഞ്ഞതുതന്നെയാണ്. ഇപ്രകാരം മനുഷ്യന്റെ നിത്യോപയോഗങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ദിനംപ്രതി പരിപുഷ്ടങ്ങളായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലാവിദ്യകൾക്കു "പ്രയോജകകല"കളെന്നു പേർ. വീട്, പാത്രങ്ങൾ, ആസനം മുതലായി പ്രയോജകകലകളുടെ അധികൃതിയിൽ പെട്ടുന്നവയായ വസ്തുക്കൾക്കുള്ള വൈശിഷ്ട്യത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നതു് നമ്മുടെ ഉപയോഗത്തിന്നു് അതുകൾ എത്രത്തോളം ഉതകുന്നുവെന്നു നോക്കീട്ടാണ്. ഇത്തരം പദാർത്ഥങ്ങളുടെ "സൗന്ദര്യം" അവയുടെപ്രയോജകതാസ്ഫുടീകരണവുമാകുന്നു. ഇതിനെ അനുസരിച്ചുതന്നെ ഇരിക്കും നമ്മുടെ മനസ്സിന്നും കണ്ണിന്നും തൃപ്തി നൽകുവാനുള്ള അവയുടെ ശക്തിയും. ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രയോജകതാപ്രകാശത്തോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെ അവയിൽ വല്ല അലംകാരമോടികളുമുണ്ടാകുന്നതു് അവയുടെ സൗന്ദര്യത്തിന്നു ഭംഗകരമായി മാത്രമെ വർത്തിക്കയുമുള്ളു.

പ്രയോജകകലകൾ താരതമ്യേന വിഷമം കുറഞ്ഞവയാകയാൽ അവയെപ്പററി ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞുംകൊണ്ട് ഇതിന്നുപരി "രാമണീയകകല"കളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കാം. സൗകര്യത്തിനാവേണ്ടി രാമണീയകകലകളെ നിർദ്ദേശിക്കുവാൻ "കലാവിദ്യകൾ" എന്നു മാത്രമെ മേൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളു.

കലാവിദ്യകൾക്കു നമ്മുടെ ഹൃദയവുമായി സന്നികർഷം ലഭിക്കുന്നതിന്നുള്ള ദ്വാരങ്ങളായ നേത്രശ്രോത്രേന്ദ്രിയങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി "ചാക്ഷുഷകലകൾ" എന്നും, "ശ്രൗത്രകലകൾ" എന്നുമുള്ള ഒരു വിഭജനം സ്വീകരിക്കുന്നപക്ഷം ശില്പവിദ്യ, പ്രതിമാകരണം, ചിത്രാലേഖനം, ഇവ മൂന്നും ഒന്നാമത്തെ തരത്തിലും: സം

ഗീതം, കവിത ഇവ രണ്ടാമത്തെ തരത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്നതാകുന്നു. ഇതുകൂടാതെ മറെറാരു വിഭജനവുംകൂടി സാദ്ധ്യമത്രെ. കലാവിദ്യകളോരോന്നും അതാതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യസിദ്ധ്യർത്ഥം സ്ഥൂലരൂപങ്ങളായ ആസ്പദങ്ങളെ ഏറക്കുറെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ള വാസ്തവമാണ് ഈ വിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇതുപ്രകാരം ശ്രേഷ്ഠ്യക്രമത്തിൽ ശില്പവിദ്യ ഏററവും താഴ്ന്നതും കവിത ഏററവും ഉയർന്നതുമായിരിക്കും. എന്തെന്നാൽ ശില്പവിദ്യയെന്നതു സ്ഥൂലപദാർത്ഥങ്ങളെ യഥാക്രമം ചേർത്തു കെട്ടിക്കയെറവുക മാത്രമാണല്ലോ. ശില്പവിദ്യയെക്കാൾ ഒരുപടി മുകളിലാണ് പ്രതിമാകരണം. ഇതിലും ആസ്പദം കേവലം സ്ഥൂലവസ്തു മാത്രമാണ്. എന്നാൽ തക്ഷന്റെ കൈ വിളയാടുമ്പോൾ അയാളുടെ കലാസാധനങ്ങളായ കല്ലിന്നും ലോഹത്തിന്നും സ്വഭാവേന ഒരിക്കലുമില്ലാത്ത ചില സാരാർത്ഥങ്ങളുണ്ടായിത്തീരുന്നു. നിർജ്ജീവമായ ഒരു ശിലാഖണ്ഡത്തിൽ നിന്നും സജീവമായ ഒരു രൂപത്തിന്റെ പ്രതിമയെ അയാൾ നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. പ്രതിമാകരണത്തെക്കാൾ ഒരു പടി മുകളിലാകുന്നു ചിത്രമെഴുത്ത്. രൂപം കൊത്തുവാനുള്ള സ്ഥൂലപദാർത്ഥങ്ങൾക്കു നീളം, വീതി, കനം എന്നീ മൂന്നു പരിമാണങ്ങളുള്ളതിൽ നിന്നും ചിത്രമെഴുത്തിൽ ഒന്നു കുറഞ്ഞുപോകുന്നു. എന്തെന്നാൽ ചിത്രഫലകത്തിന്റെ നീളവും വീതിയും മാത്രമാണല്ലോ ചിത്രമെഴുത്തിന്ന് ആവശ്യമായിവരുന്നതു്. എന്നിലും ഫലകതലത്തിൽ ചിത്രകാരൻ സ്ഥൂലവസ്തുക്കളുടെ ആകൃതികൾ വരച്ചു രൂപവും, വർണ്ണവും, ഭാവാർത്ഥവും കൂടി വരുത്തുവാൻ ശക്തിയുള്ളവനാകുന്നു. സംഗീതവിദ്യ ചിത്രമെഴുത്തിലും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒന്നാണ്. ഇതിൽ സ്ഥൂലവസ്തുവെന്നു പറയേണമെങ്കിൽ ശബ്ദപടലമൊന്നു മാത്രമേയുള്ളു. ഓരോ ശബ്ദങ്ങൾ ഓരോ വികാരത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം സംഗീതജ്ഞന്മാരാൽ നിബദ്ധങ്ങളാകുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, അതുകൾ ശ്രോതാക്കളുടെ മനസ്സിൽ അതാതു വികാരത്തെ ഉത്ഭവിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുൻവിവരിച്ച കലാവിദ്യകളെക്കാളെല്ലാം മഹത്തരമായതാണ് കവിത. ഇതിന്റെ സാധനവസ്തു—"മാത്ര"യെന്ന അംശം ഒഴിച്ചു—കേവലം സംജ്ഞകൾ, അതായതു് ആശയങ്ങളെ മനസ്സിൽ ഉദിപ്പിക്കുവാൻ ശക്തിയുള്ള വാക്കുകൾ, മാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ സ്ഥൂലപദാർത്ഥത്തോടു ഇതിന്നുള്ള സംബന്ധം എത്രയോ ലഘുവാണെന്നു ഏകദേശം ഊഹിക്കാമല്ലോ. വാസ്തവത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാനാംശം ഭാവനതന്നെ.

കവിത മുതലായ ലളിതകലകളെക്കുറിച്ചു നിരൂപണം ചെയ്യുംവിഷയത്തിങ്കൽ സൌന്ദര്യമെന്ന ഗുണത്തിന്നു അടിസ്ഥാനങ്ങളായ നിയമങ്ങളെപ്പററിയുള്ള പര്യാലോചന അത്യന്താപേക്ഷിതമാകുന്നു. ഈ നിയമങ്ങളനുസരിച്ചു പ്രവൎത്തിക്കുവാൻ ഉപയുക്തങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഓരോ കലാവിദ്യയ്ക്കും പ്രത്യേകമില്ലെന്നില്ല. ഏതതുവിഷയത്തിൽ പരിമിതികൾ, പ്രതിബന്ധങ്ങൾ, സാധ്യമാൎഗ്ഗങ്ങൾ എന്നിവയെ സ്വീകരിക്കുന്നവയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. പ്രശസ്തകവികളുടെ കൃതികൾ കേവലം വായിച്ചു രസമനുഭവിക്കേണമെന്നുമാത്രമുദ്ദേശിക്കുന്നവൎക്കു ആവക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വളരെ ആകൎഷകങ്ങളായി തോന്നുകയില്ലായിരിക്കാം. പലേ കലാകുശലന്മാർ ഏറെക്കുറെ ശാസ്ത്രീയമായ ചില പഠനങ്ങൾ കൂടാതെ കഴിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളതല്ല. കലകളുടെ നിൎമ്മിതിക്കും അഭിനന്ദനത്തിന്നുമുള്ള നിദാനം മനുഷ്യന്നു വിശേഷമായി സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള സൌന്ദൎയ്യാവബോധശക്തിയാകുന്നു. ഈ ശക്തിയുടെ അംശങ്ങളെ വിഭജിച്ചു ഉപപാദിക്കുകയും, പ്രജ്ഞ; അനുസന്ധാനം മുതലായ ഇതരശക്തികൾക്കും, അതിനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തെളിവാക്കുകയുമാകുന്നു കാവ്യത്തെപ്പററിയുള്ള സാമാന്യമായ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. തന്മൂലം ബുദ്ധിയും പര്യാലോചനാബലവുമുള്ളവൎക്കു അതു രസവും പ്രധാനംതന്നെയെങ്കിലും കലാവിദ്യാസംരംഭങ്ങളെ ഫലദൎശിയാക്കുവാൻ കേവലം അതു മതിയാകാത്തതാണെന്നും വിസ്മരിക്കരുതു്.

കലാവിദ്യകളാൽ വാസ്തവത്തിൽ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതെന്തെന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നതു് അതിന്റെ ആഗമമാകുന്നു. അതുകളാൽ സാധിക്കേണ്ടതെന്തെന്നു നമ്മെ ബോധിപ്പിക്കുന്നതു അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തവുമാണു്. ഈ രണ്ടിനെയും കൂട്ടി ഘടിപ്പിക്കുവാൻയാതൊന്നുമില്ലാത്തപക്ഷം രണ്ടും ഭിന്നമണ്ഡലസ്ഥങ്ങളായി ന്യൂനങ്ങളായ് പ്രയോജനരഹിതങ്ങളായിരിക്കയേയുള്ളൂ. ഇങ്ങിനെ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിന്നുള്ള ഉപകരണമാണ് "വിമൎശന"മെന്നു പറയുന്നതു്. കലകളുടെ ആഗമത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനും പുറമെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഫലവത്തുക്കളാക്കിത്തീൎക്കുന്നതിന്നുമുള്ള പ്രാമാണ്യം വിമൎശനശാസ്ത്രത്തിന്നുണ്ടു്. ഇപ്പോഴുള്ള കൃതികളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പഠനം ചെയ്കയും ഗുണദോഷങ്ങൾ തീൎച്ചയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു മൌലങ്ങളും മഹത്തരങ്ങളുമായ അഭിനവകൃതികളുടെ നിൎമ്മിതിക്കു അത്യന്തം സഹായമായിത്തീരുമെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ലല്ലൊ.

എന്നാൽ വിമർശനവൃത്തിയെപ്പററി സാമാന്യേന ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഒരു തെററിദ്ധാരണയുണ്ട്. വിമർശനമെന്നുവെച്ചാൽ ഗുണഭാഗവും ദോഷഭാഗവും "വിസ്തരിച്ചു" വിധി കല്പിക്കുകയെന്നാണു അവരുടെ ബോധം. പ്രത്യേകം ചില നിയമങ്ങളെല്ലാം പഠിച്ചു പടിമയും സമ്പാദിച്ചു സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിലെ 'ജഡ്ജി' സ്ഥാനങ്ങളിലിരിക്കുന്നവരാണു വിമർശകന്മാരെന്നുള്ള ഒരു വിശ്വാസം സാധാരണയായി ആളുകൾക്കുള്ളതിന്റെ ആധാരം ഒരു പിഴച്ച ധാരണ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ നാം ഇവിടെ വിമർശനമെന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നതു ഇതിലുമധികം വിവൃതമായ ഒരു അർത്ഥത്തിലാകുന്നു. വിഭജനം, വിവരണം, നിരൂപണം; യോഗ്യതാനിർണ്ണയം മുതലായ എന്തുദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയായാലും വേണ്ടതില്ല, സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഉത്തമസാഹിത്യമെല്ലാം നാം വിമർശനത്തിലുൾപ്പെടുത്തുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയം ജീവലോകമാണെങ്കിൽ വിമർശനത്തിന്റെ വിഷയം സാഹിത്യമൊ സാഹിത്യവിമർശനം തന്നെയോ ആകാം. "കൃഷ്ണഗാഥ"യെപ്പററി ഒരാൾ ഒരു വിമർശനമെഴുതുന്നു. ആ വിമർശനത്തെപ്പററി വേറെയൊരാൾ ഒരു വിമർശനമെഴുതുന്നു. ഈ വിമർശനവിമർശനത്തെപ്പററി മറെറാരാൾ ഒരു വിമർശനമെഴുതുന്നു. അപ്പോൾ സാഹിത്യവിമർശനവും, വിമർശനവിമർശനവും, വിമർശനവിമർശനവിമർശനവും മററുമായി വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സംഖ്യ വളരെ വർദ്ധിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെയിരിക്കെ ചിലക്കു തോന്നും, "എന്തിനാണു വിമർശനംതന്നെ? സൂകരപ്രായം പെരുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുവാനും തന്നിമിത്തം സാഹിത്യപദ്ധതിയിലുള്ള പ്രയാണത്തിന്നു കേവലം പ്രതിബന്ധം മാത്രമായിരിപ്പാനും സംഗതിയുള്ള വിമർശനം തന്നെ എന്തിനാണ്? എന്നു മാത്രമല്ല, ആളുകൾ യഥാർത്ഥകാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചു തന്നെത്താൻ മനസ്സിലാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കാതെ വിമർശനങ്ങൾ മാത്രം വായിച്ചു ബാഹ്യാലോകനംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന തല്ലാലുക്കളായിപ്പരിണമിക്കുവാനും അതു സഹായിക്കയില്ലയോ? എന്ന്. ഈ പൂർവ്വപക്ഷത്തിലും കുറെ വാസ്തവമില്ലെന്നില്ല. കാവ്യങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിന്നു പകരം അതുകളെപ്പററിയുള്ള വിമർശനങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതു ഒരിക്കലും മതിയാകുന്നതല്ല. വിമർശനഗ്രന്ഥശേഖരത്തിന്റെ കീഴിൽ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളെ കുഴിച്ചിടുന്നതു ഒരിക്കലും സ്പൃഹണീയമല്ല. എന്നാൽ ഇക്കാരണങ്ങൾകൊണ്ടു സാഹിത്യവിമർശനം തന്നെ തീരെ അനാവശ്യമെന്നു പറയുവാനും പാടില്ല. അതിന്നും ചില പ്രത്യേകോ

ശ്ശേഷ്യങ്ങളും ഫലങ്ങളുമുണ്ടെന്നുള്ളത് നിർവ്വിവാദമത്രെ. ഒന്നാമതു സാഹിത്യമെന്നും സാഹിത്യവിമർശനമെന്നുമുള്ള വിഭജനം തന്നെ ശരിയല്ല. എന്തെന്നാൽ ഉത്തമങ്ങളായ വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളെയും എല്ലാ കാരണംകൊണ്ടും സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ പെടുത്താറുന്നതാണ്.

ഉത്തമങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളെ നാം തന്നെ വായിച്ചുനോക്കാതെ അതുകളെക്കുറിച്ചു മററുള്ളവർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു മാത്രം കണ്ണടച്ചു പഠിച്ചു തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായാൽ വിമർശനത്തിൻെറ ഭാവത്തെ നാം മലിനീകരിക്കുകയായിരിക്കും ചെയ്യുന്നത്. സകലവിധത്തിലുള്ള ജ്ഞാനസരണികളിലും ഹ്രസ്വമാർഗ്ഗങ്ങൾ വെട്ടിത്തെളിയിക്കുവാൻ അത്യുത്സാഹമുള്ള ഇക്കാലത്തു വിവിധകൃത്യാന്തരപരതന്ത്രന്മാരായ നാം മേൽപ്പറഞ്ഞപ്രകാരം ചെയ്യുവാൻ എളുപ്പമുണ്ട്. അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതിനാൽ നമ്മുടെ സ്വന്തം ആലോചനാശക്തി ക്ഷയിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഓരോകൃതികളിലെ ഗുണദോഷങ്ങൾ നാം കാണുന്നതു ക്രമേണ നമ്മുടെ സ്വന്തം കണ്ണുകൊണ്ടല്ലാതെയാണ് വരുന്നത്. വിമർശകനെന്തെല്ലാം കാണുന്നുവോ അതെല്ലാം നമ്മളും കാണും. അതിനപ്പുറമൊന്നും കാണുകയുമില്ല. പ്രത്യേകിച്ചും വിമർശകൻ വലിയ വിദ്വാനെന്ന് എല്ലാവരും സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ആളാണെങ്കിൽ താരതമ്യേന നാം വളരെ ബലഹീനന്മാരും അജ്ഞന്മാരുമെന്നുള്ള ബോധത്തോടുകൂടെ അയാൾക്കു കണ്ണടച്ചടിമപ്പെടുന്നു. ഈ നിലയിലാകട്ടെ, വിമർശകൻ കവിയെ നമ്മുടെ ഭാവനാദൃഷ്ടിയിൽനിന്നും മറയ്ക്കുന്ന ഒരു തിരസ്കരിണി മാത്രമായിപ്പരിണമിക്കുന്നു.

വിമർശനംകൊണ്ടു ഇപ്പറഞ്ഞ ദോഷങ്ങളെല്ലാമുണ്ടാകാമെങ്കിലും വേണ്ടവിധത്തിൽ വിനിയമനം ചെയ്യുന്നതായാൽ അതുകൊണ്ടുണ്ടാകാവുന്ന ഗുണങ്ങളും അസംഖ്യങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥവിമർശകനാകട്ടെ സ്വവിഷയകോടിയിൽ വിശാലവും അഗാധവുമായ പരിജ്ഞാനവും പരിചയവും നമ്മെക്കാളെത്രയോ അധികം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള ആളും, സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി, കുശാഗ്രബുദ്ധി, ഗ്രഹണശക്തി എന്നിതുകൾ നമ്മെക്കാൾ എത്രയോ അധികം ഉള്ളവനുമായിരിക്കും. തൽഫലമായി ഒരു കാവ്യത്തിൽ നാം കാണുന്നതിലെത്രയോ അധികം രസ്യവും ഭാവവും ആയാളുടെ ദൃഷ്ടിക്കു വിഷയീഭവിക്കുന്നു! അതിനാൽ കാവ്യത്തിൻെറ പല ഭാവവും ആയാൾ പ്രകാശിപ്പിച്ചു നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നു. ആയാൾ ഇല്ലാത്തപക്ഷം നാം അതുകൾ കാണുകയേ ഇല്ല. ഇതിനും പുറമെ ആയാൾ ന

മ്മുടെ ആലോചനരീതിതന്നെ പലപ്പോഴും യഥോചിതം വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും. പലപ്പോഴും ആയാൾ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ സുഷുപ്ത്യവസ്ഥയിൽ കിടക്കുന്ന ധാരണകളെത്തന്നെ ജാഗ്രൽസ്ഥിതിയിൽ കൊണ്ടുവന്നു തെളിയിച്ചു പരമാൎത്ഥത്തിൽ ഫലപ്രദങ്ങളാക്കിത്തീൎക്കുന്നു. നമുക്കുണ്ടാകുന്ന തെററായ ധാരണകളേയും ആയാൾ പലപ്പോഴും സയുക്തികം ഖണ്ഡിച്ചു കാൎയ്യം മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു. ഈ വിധത്തിലെല്ലാം ഒരു യഥാൎത്ഥവിമർശകൻ നമുക്കു സാഹിത്യവനസഞ്ചാരത്തിന്നു വേണ്ടുന്ന വഴികൾ വെട്ടിത്തെളിയിച്ചുതരികയും, സുഹൃത്തെന്നപോലെ മാൎഗ്ഗദർശിയായി നമ്മെ അനുഗമിക്കയും, വഴിനീളെ നാം സാധാരണങ്ങളെന്നു കരുതി സൂക്ഷിക്കാതെ വിട്ടുകളയുവാൻ എളുപ്പമുള്ള വസ്തുക്കളെല്ലാം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു വിവരിച്ചുതരികയും ചെയ്യുന്നവനാണ്. ആകയാൽ കാവ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ ചെയ്യേണ്ടതുപോലെത്തന്നെ വിമൎശനങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴും നമ്മുടെ മനസ്സു സാവധാനം ഉണൎന്നിരുന്നുകൊള്ളുന്നതായാൽ, വിമൎശനഗ്രന്ഥപഠനംകൊണ്ടുദോഷമൊന്നുമുണ്ടാകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, എങ്ങിനെയായാലും നമ്മുടെ പരിജ്ഞാനശക്തിക്കു വളരെ അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടാകുന്നതുമായിരിക്കും.

മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ ആശയവിശേഷങ്ങൾ സുവ്യക്തമാക്കുകയാണോ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഗുണദോഷങ്ങൾ ആലോചിച്ചു തീൎപ്പു കല്പിക്കുകയാണൊ ഒരു വിമൎശകനാൽ കൎത്തവ്യമായിട്ടുള്ളതു്? ഇതിൽ ഒന്നാമത്തെ അഭിപ്രായം സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ; വിമൎശനത്തിന്നു വിഷയീഭവിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ അന്തരാളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു് മൎമ്മങ്ങളെല്ലാം ഗ്രഹിച്ചു് യഥാൎത്ഥ സുന്ദരങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ സ്ഫുടീകരിച്ചു് സ്ഥിരഗുണങ്ങളെ താൽക്കാലികഗുണങ്ങളിൽനിന്നും വിഭാഗിച്ചറിഞ്ഞു് ഭാവാൎത്ഥങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയെന്നു മാത്രമല്ല, കവിയുടെ മനോവൃത്തിയെ വിനിയമനം ചെയ്യുന്നശക്തികളെക്കൂടി വിശേഷിച്ചറിഞ്ഞു് നമ്മെ മനസ്സിലാക്കുക എന്നുള്ള ജോലിയും കൂടി വിമൎശകൻെറ ബാധ്യതയിൽ പെടുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആശയങ്ങളേയും ജീവനെയും കാവ്യരീതിയേയും വിവരിച്ചു സുവ്യക്തമാക്കി കാണിച്ചുതരേണ്ടകൃത്യം വിമർശകൻെറതാണ്. ഇതിലപ്പുറമൊന്നും ആയാൾ ചെയ്യുകയും വേണ്ട. അപ്പോൾ ആയാളുടെ കൃത്യങ്ങൾ—ഒന്നാമതായി, കാവ്യരസം തന്നത്താൻ അനുഭവിക്കുക, രണ്ടാമതായി, അതിനെ ഇതരാനുഭൂതികളിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചറിയുക; മൂന്നാമതായി, അതിനെ വിവരിച്ചു വെളിപ്പെടുത്തുക എന്നിതുക

ൾ മാത്രമായി വരുന്നു. ഇങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതിന്നായി ഒരേ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെതന്നെ മററുള്ള കൃതികളെയുമെന്നുവേണ്ടാ, മററുള്ള ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളുടെ കൃതികളെത്തന്നെയും താരതമ്യേന നിരൂപണം ചെയ്യുകയും ഒരു വിമർശകന്ന് വേണമെങ്കിൽ ആകാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ആയാളുടെ വിമർശനരീതി എന്തുതന്നെയായാലും വേണ്ടതില്ല, അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യം ഒരു കാവ്യത്തെ തന്നത്താൻ അറിഞ്ഞു് അഭിനന്ദിക്കുവാനും മററുള്ളവരെക്കൊണ്ടു അറിഞ്ഞഭിനന്ദിപ്പിക്കുവാനും മാത്രമായിരിക്കും. അല്ലാതെ അയാളുടെ സ്വന്തം രുചി വിശേഷം അനുസരിച്ചോ, പൂർവ്വികന്മാരുടെ വിമർശനതത്വങ്ങളെ ആധാരപ്പെടുത്തിയൊ വിധികല്പിക്കുകയെന്നതു് ആയാൾ ഒരിക്കലും ചെയ്കയില്ല.

എന്നാൽ വിമർശകന്റെ കൃത്യത്തെപ്പററിയുള്ള ഈ അഭിപ്രായം സർവ്വഥാ സ്വീകരിക്കുന്നപക്ഷം നമുക്കു വളരെ തൃപ്തിപ്പെടുവാനവകാശമില്ലാതെ വരുന്നതാണ്. മൂലഗ്രന്ഥത്തിന്നു് ആത്യന്തമായൊ താരതമ്യേനയൊ ഉള്ള ഗുണോൽക്കർഷത്തെപ്പററിയാതൊരു തീർപ്പും കല്പിക്കുവാൻ വിമർശകന്നു അധികാരം കൊടുക്കാതിരുന്നാൽ ആയാളുടെ വിവരണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള ഫലം പരിപൂർണ്ണമായി സിദ്ധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തെ "സസ്യശാസ്ത്രം", "ശിലാശാസ്ത്രം" മുതലായ ശാസ്ത്രങ്ങളോടു ഉപമിക്കുന്നതിൽ സാമാന്യധർമ്മങ്ങൾ വളരെയൊന്നുമില്ല. സാഹിത്യത്തിലാകട്ടെ കവിയുടെ സ്വത്വം, സത്യവ്യാജങ്ങൾ, വൈകാരികബലം, കാവ്യരസം എന്നിതുകളെല്ലാം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥമായി ഇതുകളൊന്നുമില്ല. മേൽപറഞ്ഞ അംശങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ തന്നെയാണ്. പ്രപഞ്ചത്തെ കാവ്യരീതിയിൽ പ്രസ്ഫുടമാക്കുകയാകുന്നു സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മം. അതിനാൽ പ്രസ്ഫുടീകരണത്തെപ്പററിമാത്രമല്ല കാവ്യരീതിയെപ്പററിയും സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ പ്രത്യേകം ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്. പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ ഒരു വസ്തുഎന്താണൊന്നും അതെങ്ങിനെ ഇപ്രകാരമായിത്തീൎന്നുവെന്നും നാം നിരൂപിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടുസംഗതികളും വിവരിച്ചു കഴിയുന്നതോടുകൂടി നമ്മുടെ രസവും അവസാനിക്കുന്നു. നേരെമറിച്ച് സാഹിത്യത്തിൽ മേൽപറഞ്ഞ വിധത്തിലുള്ള വിവരണങ്ങൾ ഉപരിജ്ഞാനം ലഭിക്കുന്നതിന്നു മാർഗ്ഗദർശികളായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു മാനുഷികമായും സാങ്കേതികമായുമുള്ള ഗുണദോഷങ്ങൾ ജ്ഞാതവ്യങ്ങളായിത്തന്നെ പര്യവസിക്കുന്നു. പ്രകൃതിശാസ്ത്രജ്ഞന്നു് എല്ലാത്തരം വസ്തുക്കളെയും ഒരുപോ

ലെ സുന്ദരങ്ങളും പ്രധാനങ്ങളുമായിരിക്കുന്നതുപോലെ സാഹിത്യകാരനും എല്ലാത്തരംഗ്രന്ഥങ്ങളും ഒരുപോലെ സുന്ദരങ്ങളും പ്രധാനങ്ങളുമായിരിക്കണമെന്നു പക്ഷം വളരെ ദോഷങ്ങൾ വരുവാനിടയുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ട് വിമർശനത്തിൽ വിധി കല്പിക്കുകയെന്ന കൃത്യം പൂർവ്വകാലങ്ങളിൽ വളരെ തെററായ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു വഴികൊടുത്തിട്ടുള്ളതും ഇപ്പോൾ കൊടുക്കുന്നതും മേലാൽകൊടുക്കാവുന്നതുമാണെന്നിരിക്കിലും സാഹിത്യപഠനത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒന്നാണെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരു.

ഇപ്രകാരം മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളിലേ ആശയവിശേഷങ്ങൾ സുവ്യക്തമാക്കുകയും ഗുണദോഷങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചിടത്തോളം വിധികല്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രണ്ടു പ്രവൃത്തികളും വിമർശകൻെറ കൃത്യകോടിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു കാണിച്ചതിന്നുശേഷം ജനസാമാന്യത്തിൻെറ അഭിനന്ദനയെ നയിക്കുവാൻ തക്ക ശക്തിയുള്ള ആയാൾക്ക് വേണ്ടുന്ന യോഗ്യതകളെന്തെല്ലാമെന്നു ഇതിന്നു മുകളിൽ നിരൂപിക്കാം. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ഒരു വിമർശകനാണെങ്കിൽ ആയാൾ വിശാലമനസ്കനും കുശാഗ്രബുദ്ധിയും, ജാഗരൂകനും, തന്മയീഭവനയോഗ്യതയുള്ളവനും സാരഗ്രഹണപടുവുമായിരിക്കും. അതിന്നുംപുറമെ തനിക്കു പ്രത്യേകങ്ങളായ ഛന്ദശ്ചാപല്യങ്ങൾക്കും പക്ഷപാതങ്ങൾക്കും അടിമപ്പെടാതെ കാര്യങ്ങളുടെ വാസ്തവസ്വഭാവങ്ങളറിഞ്ഞു തുറന്നുപറയുന്നവനുമായിരിക്കണം. എന്നാൽ ഇപ്പറഞ്ഞ യോഗ്യത ലെസ്സിങ്ങ് [Lessing] കോളറിജ് [Coleridge] ഡോക്ടർജോൺസൺ Dr. Johnson] തുടങ്ങി സർവ്വസമ്മതന്മാരായ വിമർശകാഗ്രേസരന്മാർക്കു പോലും മുഴുവൻ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതല്ല. സാമുദായികമായും രാജ്യകാര്യസംബന്ധമായും, ആത്മീയമായും, ആളാംപ്രതിയായും മററുമുള്ള പക്ഷപാതങ്ങൾക്കു തീരെ വശംവദന്മാരാകാതെയുള്ള വിമർശകന്മാർ യഥാർത്ഥത്തിൽ വളരെ കുറച്ചുപേർ മാത്രമെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളു. അതിനാൽ ഈ സംഗതി കൂടി യഥാവിഹിതം കണക്കാക്കിയിട്ടുവേണം അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുവാൻ

സ്വഭാവസിദ്ധങ്ങളായ ഈ ഗുണങ്ങൾക്കും പുറമെ അഭ്യാസഫലമായി മററുചിലഗുണങ്ങൾ കൂടി ഒരു വിമർശകന്ന് അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളാണ്. വലിയ പാണ്ഡിത്യമൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു സാധാരണക്കാരന്ന് ഒരു ചിത്രം കാണുമ്പോഴൊ ഒരുകാവ്യംവായിക്കുമ്പോഴൊ തോന്നുന്നഅഭിപ്രായം തീരെ വിലയില്ലാത്തതായി

തള്ളിക്കളയേണ്ടതുമല്ല. പലപ്പോഴും പകിട പന്ത്രണ്ടുകളിച്ചേക്കാം. ഇതു് സ്വഭാവസിദ്ധമായ വിമർശനശക്തിയുടെ, അഥവാ വാസനാബലത്തിന്റെ ഫലംതന്നെ. പക്ഷേ ക്രമീകൃതമായ രീതിയിൽ വിമർശനം ചെയ്യുന്നതിന്നു പഠിപ്പും സാങ്കേതികാഭ്യാസവും പരിചയവും അത്യാവശ്യങ്ങളാണു്. എന്നാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ പ്രത്യേകവിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിക്കാത്ത ഒരുവന്നു് കാവ്യങ്ങളെപ്പററി അഭിപ്രായങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുവാൻ യാതൊരവകാശവുമില്ലെന്നു പറയുന്നതു് ജ്ഞാനസമ്പാദനാർഹത്വം ബ്രാഹ്മണക്കുമാത്രമെന്നു വിധിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെയായിപ്പരിണമിക്കുമെന്നും കൂടി ഓൎക്കണം. വിമർശകന്നു് പ്രത്യേകം അഭ്യാസം വേണമെന്നുള്ളതിന്നു തൎക്കമില്ല. പ്രത്യേകം അഭ്യാസമെന്നിവിടെ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു ജ്ഞാനസമ്പാദനവും മനശ്ശിക്ഷയുമാണു് നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ജ്ഞാനസമ്പാദനത്തിന്റെ ആവശ്യം മനസ്സിന്നു വിശാലതയുണ്ടാകുവാനും വിധികൽപിക്കുന്നതിന്നു ആസ്പദമായി വേണ്ടുന്ന നിയമങ്ങളറിയുന്നതിന്നും ആണു്. ഈ ജ്ഞാനം പ്രവൃത്തിയിൽ ഫലപ്രദമാക്കിത്തീൎക്കുന്നതിന്നാണു് മനഃശിക്ഷ

എന്നാൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും ജീവിതരീതിയിലുമുള്ള സാങ്കേതികനിയമങ്ങളാൽ പ്രതിഹതരായും തന്മൂലം കലാവിദ്യകളിലെ രസാനുഭൂതിയിൽപോലും അതുകളുടെ വിധേയത്വത്തിൽനിന്നു വിട്ടുപോരുവാൻ അശക്തന്മാരായുമുള്ള അനേകമനേകം മനുഷ്യരെന്നുവേണ്ട ജാതിക്കാർ തന്നെയുമുള്ളതായി നമുക്കറിവുണ്ടല്ലോ. അവൎക്കാകട്ടെ, തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ഭാഷയിലുള്ള ആശയാദികളും തങ്ങൾക്കു പ്രത്യേകങ്ങളായ ആചാരവിശേഷങ്ങളും സാമുദായികാവസ്ഥകളുമൊഴിച്ചു് മററുള്ള യാതൊന്നിലും സ്വാഭാവികത്വമോ സുന്ദരത്വമോ ഔചിത്യമോ കാണുവാൻ ലവലേശം ത്രാണിയുണ്ടാകുന്നില്ല. ഇങ്ങിനെയുള്ള അദീർഘദർശികളുടെ മനസ്സ് വളരെ കടുസ്സായിട്ടുള്ളതാണു്. അപരിസ്തൃതവും പരിമിതവുമായസ്വവിഷയകോടിയിൽ വിമർശനസൂക്ഷ്മത്വം സമ്പാദിക്കുവാൻ ഒരുവന്നു മേല്പറഞ്ഞ വിധത്തിൽ വ്യാവൎത്തകങ്ങളായ ആലോകധാരണകൾകൊണ്ടു തന്നെ ചിരപരിശീലനത്താൽ സാധിച്ചുവെന്നുവന്നേക്കാമെങ്കിലും മനസ്സിന്നു വിശാലതയും വിമർശനദൃഷ്ടിക്ക് സൎവ്വഗതത്വവും സിദ്ധിക്കാത്തപക്ഷം ഒരിക്കലും അയാൾ ഒരു യഥാൎത്ഥ വിമർശകനോ ഗുണജ്ഞനോ ആകുന്നതല്ലെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അതിനാൽ മനസ്സിന്റെ വിശാലതയാണു് ശരിയായ വിമർശകന്നു് പ്രധാനമായി വേണ്ടതു്. നമ്മുടെ പൂൎവ്വികന്മാർ

ഈ സംഗതി നല്ലവണ്ണം ധരിച്ചിരുന്നുവെന്നുള്ളതിന്നു അഭിനവഗു
പ്തന്റെ അഭിപ്രായം നോക്കുക.

"യേഷാം കാവ്യാനുശീലനാഭ്യാസവശാദ്വിശ
ദീഭൂതേമനോമുകുരേവർണ്ണനീയതന്മയീ
ഭവനയോഗ്യതാതേ ഹൃദയസംവാദ
ഭാജഃ സഹൃദയാഃ"

കേവലം ഒരുവന്നുണ്ടാകാവുന്ന ആത്മഹിതാഹിതങ്ങളും, പ
ക്ഷപാതിത്വവും, അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും മററും ദൂരെനീത്തി ഇത
രദേശകാലാവസ്ഥകളനുസരിച്ച് തന്റെ മനസ്സിനെ അനുനയി
ക്കുന്നതിന്നുള്ള കുശലതയാണ് ഒരു വിമർശകന്ന് അത്യാവശ്യമാ
യിട്ടുള്ളത്. സംഗതികളുടെ സാരത്തെയാണ് അയാൾ ആരാ
ഞ്ഞറിയേണ്ടത്. മനുഷ്യപ്രകൃതിയെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കുവാൻ തക്ക ശ
ക്തിയുള്ള തത്വങ്ങളെയാണ് ആയാൾ തേടിപ്പിടിക്കേണ്ടത്.
വാസ്തവത്തിൽ സുന്ദരങ്ങളും വിശിഷ്ടങ്ങളുമായ വസ്തുക്കളെയാ
ണ് അയാൾ കാവ്യസമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങിത്തപ്പിയെടുത്തുകൊണ്ടു വ
രേണ്ടത്. ആഭ്യന്തരമായിട്ടുള്ളതിനാണ് പ്രാധാന്യമെന്ന് മന
സ്സിലാക്കി ബാഹ്യരൂപങ്ങളെ യഥോചിതം പരിശോധിക്കുന്നതു
ആയാളുടെ കൃത്യമാണ്. ബാഹ്യരൂപങ്ങൾ പക്ഷേ ആഭ്യന്തരസം
ഗതികൾക്ക് വൈകല്യമൊ വൈവർണ്യമോ വരുത്തിയെന്നും വ
ന്നേക്കാം. പക്ഷേ വിമർശകൻ നോക്കേണ്ടതു് അതുമാത്രമല്ല കാ
വ്യമെന്നതു് പ്രത്യേകം ഒരു കാലത്തിന്റെയൊ പ്രത്യേകം ഒരു
ദേശത്തിന്റെയൊ ഏകാധികാരമല്ലെന്നും, അതിനാൽ ആദികാ
ലങ്ങളിൽ കേവലം അനിയന്ത്രിതങ്ങളായി ഓരോരുത്തരുടേയും
സ്വേച്ഛാഫലങ്ങളായൊ മററൊ ചില നിയമങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെ
ങ്കിൽ അതുകൾ, എന്നും സർവ്വബാധകങ്ങളായിരിക്കുമെന്നു വിചാ
രിക്കുന്നതു് വെറും വ്യാമോഹമായെ പരിണമിക്കയുള്ളുവെന്നും, വി
മർശനസാമ്രാജ്യത്തിൽ അപ്രകാരം സാർവ്വഭൗമത്വം നടിക്കുന്നവർ
ഹാസ്യത്തിന്നു മാത്രം ആസ്പദീഭൂതന്മാരാകുമെന്നും വിമർശകന്മാ
ർ പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ടതാകുന്നു ഏററവും വിവൃതമായ അർത്ഥ
ത്തിൽ കാവ്യമെന്നതു് സുന്ദരമായിട്ടുള്ള വസ്തുക്കളെ നിർമ്മിച്ച് ന
മ്മുടെ നയനശ്രോത്രേന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് ഗോചരീഭവിക്കുന്ന കലാവി
ദ്യയാണ്. ഇതിന്നുള്ള പാടവം ഈശ്വരദത്തമത്രെ. അപരിഷ്
കൃതന്മാരെന്നു നാം പറഞ്ഞുവരാവുള്ള "കാട"ന്മാരുടെ ഇടയിൽ
പോലും ഈ അർത്ഥത്തിൽ കാവ്യം തീരെയില്ലെന്നു പറയുവാൻ
പാടില്ല. ആന്തരമായ മഹിമയാണ് കാവ്യത്വത്തെ നിശ്ചയിക്കേ

ണ്ടതു്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം പരിശോധിച്ചു നോക്കണം. അതിൽ വേരൂന്നി പുറപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വസ്തുവിന്നു് തീർച്ചയായും ഒരു വിലയുണ്ടു്. അല്ലാത്തപക്ഷം അതിന്നു പ്രാധാന്യം വളരെ കുറയും. ഒരു തെങ്ങിൽ കുറെ ഇളനീർ കെട്ടിത്തൂക്കിയിട്ടിട്ടെന്താണു് ഫലം? അവയ്ക്കു പക്വത സിദ്ധിക്കുമോ? തെങ്ങിനുള്ള ജീവന്റെ അംശത്തോടുകൂടി അതിൽ നിന്നും പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു വളരുന്ന ഫലത്തിന്നു മാത്രമാണല്ലൊ പക്വത സിദ്ധിക്കുന്നതു്. അതിമനോഹരങ്ങളായും അത്യാകർഷകങ്ങളായുമുള്ള ബാഹ്യരൂപങ്ങളോടുകൂടിയ അനേകം കൃതികളെ ഉൽകൃഷ്ടകാലസന്താനങ്ങളെന്നു കരുതി പലരും അഭിനന്ദിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ വാസ്തവത്തിൽ അതുകളെ ശിശുക്കൾ നിർമ്മിക്കുന്ന വിഡംബകോദ്യാനങ്ങളോടാണു് ഉപമിക്കേണ്ടതു്. തങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന വേലയുടെ ഫലങ്ങൾ കാണുവാൻ അത്യന്തം ഉൽകണ്ഠയോടുകൂടി ഈ ഉത്സാഹശീലന്മാർ പുഷ്പങ്ങളും ശാഖകളും അവിടവിടെ പറിച്ചു നടുന്നു. ആദ്യം കാണുമ്പോൾ ആകപ്പാടെ ഒരു ഭംഗിയും തോന്നും. ഉദ്യാനപരിപാലകനായ ശിശു സംതൃപ്തനായി താൻ നിർമ്മിച്ച വിശേഷപ്പെട്ട വിതാനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ കൂടി അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും സാഭിമാനം ഉലാവുന്നു. പക്ഷേ വേരില്ലാത്ത ആ ചെടികളുണ്ടോ വളരുന്നു? അചിരേണ പുഷ്പങ്ങളെല്ലാം വാടിവീണു. ഇലകളും കൊഴിഞ്ഞു. ഉണങ്ങിക്കരിഞ്ഞ ചുള്ളിക്കൊമ്പുകൾ മാത്രം ശേഷിച്ചു. എന്നാൽ നേരേമറിച്ചു, മനുഷ്യരാരുംതന്നെ തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ ഒരിടത്തിൽ വളൎന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാട്ടുമരങ്ങളുടെ കാൎയ്യം നോക്കുക. അതുകളെ ആരെങ്കിലും ശുശ്രൂഷിക്കുന്നുണ്ടോ? മനുഷ്യന്നു സ്മരണാശക്തിയെന്ന ഒരു സാധനം ഉണ്ടാകുന്നതിന്നു എത്രയൊ മുമ്പുതന്നെ ഊക്കോടുകൂടി അടിക്കുന്ന കൊടുങ്കാററിന്റെ ബലത്തെ ജയിച്ചു് ആകാശത്തോടുതമ്മുവാനെന്നപോലെ ഉയൎന്നു വളൎന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ വനവൃക്ഷങ്ങൾ ഏകാകിയായ പ്രേക്ഷകനെ ഇന്നും അമാനുഷികമായ സാധ്വസംകൊണ്ടും വിസ്മയംകൊണ്ടും പ്രചലിതമനസ്കനാക്കിത്തീൎക്കുന്നില്ലേ?

ഒരു വിമർശനഗ്രന്ഥം വായിക്കുമ്പോൾ അതിലെന്തെല്ലാം സംഗതികളാണു് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കു് പ്രത്യേകം വിഷയീഭവിക്കേണ്ടതെന്നു് ഇതിന്നുപരിഞ്ഞാലോചിക്കാം. വിമർശകന്റെ ആത്മഗുണങ്ങളേയും യോഗ്യതകളേയും അറിഞ്ഞു് അതുകൾ ആയാളുടെ വിമർശനവൃത്തിയെ ഏതുവിധത്തിൽ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു വെന്നാണു് ഒന്നാമതായി പരിശോധിക്കേണ്ടതു്. പക്ഷപാതത്തി

ൻെറ ലക്ഷണങ്ങൾ സ്പഷ്ടമെങ്കിലും കണ്ടാൽ അതുകളുടെ ഉല്പത്തിയും ഫലവും തേടിപ്പിടിക്കണം. ആയാളുടെ തീർപ്പുകൾക്കുള്ള അടിസ്ഥാനമെന്തെന്നും. മാതൃകയെന്തെന്നും അന്വേഷിച്ചറിയണം. എല്ലാററിന്നും പുറമേ, ആയാളുടെ കൃതിയിൽ സ്വാമാന്യേനയുള്ള ഭാവത്തേയും ആലോചിക്കണം. മൂലഗ്രന്ഥകൎത്താവിൻെറ ആശയങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തി സഹായിയുടെ നിലയിൽ പ്രവൃത്തിക്കുന്നതിനുള്ള നിഷ്കളങ്കമായ ആഗ്രഹമായിരിക്കും ഒരുവിമർശകന്നുണ്ടാകുന്നതു് നേരെ മറിച്ച് മറെറാരുവന്ന്, ഗ്രന്ഥകൎത്താവിൻെറ യോഗ്യതയ്ക്ക് ഹാനിതട്ടത്തക്കവണ്ണം തൻെറ സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യവും കുശലതയും "പ്രകടിപ്പിക്കു"ന്നതായിരിക്കും ഉദ്ദേശ്യം. ചില വിമർശകന്മാർ മുഖ്യമായി ഗുണൈകദൃക്കുകളും, സമചിത്തന്മാരും, സംയതാഭിപ്രായക്കാരുമായിരിക്കും. മററുചിലർ മിക്കവാറും ദോഷൈകദൃക്കുകളും പരാക്ഷേപതല്പരന്മാരും, അമിതവാദികളുമായിരിക്കും. ഇവരുടെ ഭാവം കണ്ടാൽ മൂലഗ്രന്ഥകൎത്താക്കളെയെല്ലാം കഴുത്തിൽ കുടുക്കിട്ടിട്ടാണോ തങ്ങളുടെ മുമ്പാകെ കൊണ്ടുചെന്ന് ഹാജരാക്കേണ്ടതെന്നു തോന്നിപ്പോകും. വരിഞ്ഞു മുറുക്കാതെ വിട്ടയക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ഭാഗ്യം! "വാളെടുത്തവരെല്ലാം വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ" എന്ന വിശ്വാസത്തോടുകൂടികവിയശഃപ്രാർത്ഥികളായ ചില സാഹിത്യാഭിമാനികൾ കാവ്യങ്ങളെന്നഭാവത്തിൽ കുഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതി ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിനെ മലിനപ്പെടുത്തുന്ന ചില കാലങ്ങളിൽ അവരുടെ ദുഷ്ടചാപല്യങ്ങൾ വേരോടെ നശിപ്പിച്ചു കളയുന്നതിന്ന് ഇത്തരം വിമർശകന്മാർ അത്യാവശ്യംതന്നെ. എങ്കിലും സാമാന്യേന പറയുന്നതായാൽ എതാദൃശഭാവമല്ലാ വിമർശന വൃത്തിയിൽ സ്പൃഹണീയമായിട്ടുള്ളതെന്നുകൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഓരോതരം കൃതികളെപ്പററിയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ കാലഭേദമനുസരിച്ച് ചിലപ്പോൾ വലിയ വിമർശകന്മാരുടെ ഇടയിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നതും ദുർല്ലഭമല്ല. ആംഗ്ലേയഭാഷാസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഏകദേശം ക്രി. അ. ൧൮-ാം ശതവഷത്തിൻെറ അവസാനത്തോടുകൂടി സ്പെൻസറിൻെറ [Spenser]കൃതികൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ (Ballads & folk-songs) മുതലായ പ്രാചീനകാവ്യവിശേഷങ്ങളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതിന്നായി ചിലരുടെ ഇടയിൽ ഒരുത്സാഹമുണ്ടായിരുന്നു. അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കാവ്യരീതി സങ്കേതങ്ങളെ തീരെ കൂട്ടാക്കാതെ കോളറിജ് (Coleridge); വേർഡ്സ്‌വർത്ത് (Wordsworth,) കീററ്സ്

(Keats) ഷെല്ലി(Shelley) ഇവക്കെല്ലാം മുമ്പ് തൻെറ ൧൮-ാം വയസ്സിൽ മരിച്ചുപോയ ദിവ്യകവി ചാററർട്ടൺ (Chatterton), മുതലായ ചില കാവ്യാംഗനാശിശുക്കൾ തങ്ങളുടെ കൃതികൾ നിമ്മിച്ചു. ജഫ്രി [Jeffrey] മുതലായി സമകാലീനന്മാരായ ചില വിമർശകേന്ദ്രന്മാർ ഇവരുടെ ഉത്സാഹാഗ്നിയെ കെടുത്തുനാതിനായി ആക്ഷേപമാരികളും പൊഴിച്ചുതുടങ്ങി. എന്നാൽ ഈ "ഇന്ദ്ര"ന്മാരുടെ ഉദ്യമങ്ങൾ എത്രഹാസ്യജനകങ്ങളും ദുഷ്ടങ്ങളുമായിത്തീന്നുവെന്നും, അനന്തരകാലീനന്മാർ മേൽപറഞ്ഞ കവികളെ എത്ര അഭിനന്ദിച്ചുപോരുന്നുണ്ടെന്നും പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. അതുപോലെതന്നെ ഇപ്പോൾ കേരളത്തിൽ നടപ്പുള്ള ഒരുതരം "യാന്ത്രിക"മായ ശ്ലോകനിമ്മാണരീതിയിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ രീതിയിൽ ആരെങ്കിലും ഒരാൾ കവിതയെഴുതുന്നതായാൽ ഭാഷാഭിമാനികളെന്നു നടിക്കുന്ന ചില പത്രാധിപന്മാരും വിമർശകന്മാരും സാഹിത്യനായകന്മാരും മററുമെല്ലാം കൂട്ടത്തോടെവന്നു ആയാളുടെമേൽചാടി "കൊത്തിത്തിന്നു"വാൻ തുടങ്ങും. ഉദാഹരണമായി ഇപ്പോൾ നമ്മടെ ഇടയിൽ "ശ്ലോകംതീക്കുവാൻ" ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ തന്നെ എടുക്കുക. കൈരളിയുടെ അനഘങ്ങളായ കണ്ഠാഭരണങ്ങളെന്ന് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്ന നമ്മുടെ പ്രാചീനചംബുക്കളിലെ ആ അതിമധുരമായമണിപ്രവാളരീതി—പണ്ഡിതപാമരന്മാക്കും പലവിധത്തിൽ കണ്ണാനന്ദകരമായ ഒരു രീതി—രസാത്മകമായ വാക്യമാണ് കാവ്യമെങ്കിൽകാവ്യത്വം സവ്വഥാ പരിപൂണ്ണമായ ഒരു രീതി—മനോധമ്മപ്രകാശത്തിന്ന് ഏററവും സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള ഒരു രീതി—എന്തിനേറെപ്പറയുന്നു ബഹുപ്രകാരേണ ആസ്വാദ്യമായ ആ മനോഹരരീതി—ഇപ്പോൾ ആരെങ്കിലും ഉപയോഗിച്ചു ഒരു കാവ്യമെഴുതുന്നതായാൽ "കവനകൗമുദീഭാഷാ"ലമ്പടന്മാർ തീച്ചയായും നെററി ചുളിക്കുമെന്നുള്ളതു് അനുഭവസിദ്ധമത്രേ. എന്നാൽ മുൻപറഞ്ഞ ആംഗ്ലേയകവികളുടെ കവിത്വത്തിന്ന് ജഫ്രിപ്രഭൃതികളായി ഒററക്കണ്ണന്മാരായ വിമർശകന്മാരുടെ കുരയും ഓളിയിടലും "കുത്തിച്ചുട"ലും എത്രമാത്രം ഭംഗകരമായിത്തീൎന്നുവെന്നുള്ളതു് ഇനിയെങ്കിലും മററുള്ളവക്കു ഒരു മാതൃകയായിരിക്കട്ടെ. ഈ വിഷയത്തിൽ ഒരു പണ്ഡിതകവിയുടെ അഭിപ്രായം അസ്ഥാനത്തിലാകയില്ലെന്നു വിശ്വസിച്ചു് ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട പ്രബന്ധരീതി ഒരു കാലത്തു മണിപ്രവാളകവികളുടെ പ്രത്യേകശ്രദ്ധയ്ക്കു വിഷയമായിട്ടുണ്ടെ

ന്നം അതിൻെറ ഫലമായി രാജരത്നാവലീയം; ബാണയുദ്ധം, കാമദഹനം മുതലായ അനേകം ഉത്തമസമ്പത്തുകഠം മലയാളഭാഷയ്ക്ക സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും പ്രസിദ്ധമാണ്. ശരിയായ മണിപ്രവാളസ്വരൂപവും അതിൻെറ ഉഠംപ്പിരിവുകളും അറിഞ്ഞു് ആ പദ്ധതയിൽ കടന്ന പെരുമാറിയാലുണ്ടാകുന്ന ഫലം ഏററവും ആസ്വാദ്യമായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിന്ന് ആവക ഗ്രന്ഥങ്ങഠം ഉദാഹരണങ്ങളുമാണ്. എന്നാൽ പെരുമാറുന്നതിൻെറ ഭേദംകൊണ്ടൊ രുചിഭേദംകൊണ്ടൊ എന്തോ, ഇപ്പോഴത്തെ കവികളിൽ അധികംപേക്കും മണിപ്രവാളമാൎഗ്ഗത്തിൽ കടക്കുന്നതിന്ന വൈമുഖ്യമാണ് കണ്ടുവരുന്നതു്. ആ വൈമുഖ്യം നിമിത്തം കവികളുടെ മനോധൎമ്മങ്ങഠംക്കു പലതരം ഉടവും പിരിവും തിരിവും വന്നപോയിട്ടായിരിക്കണം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്ന ക്ഷന്തവ്യമല്ലാത്ത അനേകം മാററങ്ങളും കുററങ്ങളും കുറവുകളും പററിക്കാണുന്നതും. × × × × × ആകപ്പാടെ ഭാഷയ്ക്കു് ഉൽകൃഷ്ടസമ്പാദ്യമുണ്ടാക്കിത്തീൎത്തിട്ടുള്ള മണിപ്രവാളരീതിയെ തള്ളിക്കളയുന്നതു് മലയാളത്തിൻെറ ക്ഷേമത്തിന്ന ദോഷകരമല്ലാതെ ഗുണകരമായിത്തീരുന്നതല്ലെന്നുള്ള കാൎയ്യം തീൎച്ചതന്നെ".

["പാലാഴിമഥനം" ചംബുവിൻെറ അവതാരിക. ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി അവർകഠം].

എന്നാൽ ഈ വിചാരം എത്രയൊ കുറച്ചുപേൎക്കു മാത്രമെ ഇക്കാലത്തുള്ളുവെന്ന പറയേണമോ?

ഭാഷയെപ്പററിയുള്ള ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങഠംക്കു് ഈ സംഗതി തന്നെ ഉദാഹരണമാണല്ലൊ.

ഇനി "പ്രാസവഴക്കി"നെക്കുറിച്ചു നിരൂപിക്കുക. ആധുനിക ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ സ്വരവ്യഞ്ജനൈകരൂപ്യത്തോടുകൂടിയ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസമില്ലാതെ ശ്ലോകമെഴുതിയാൽ കവിതയാകയില്ലെന്നും കൂടി പലക്കും സംശയമുള്ളതായിത്തോന്നുന്നു. ഇതിന്നവേണ്ടി വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടു ശ്ലോകമെഴുത്താകുന്ന ഞാനിന്മേൽ കയറി അനേകമാളുകഠം കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന ഗോഷ്ടികഠം ബീഭത്സഹാസ്യാസ്പദങ്ങളായി മാത്രം കലാശിക്കുന്നതായും കാണുന്നു. ഒന്നാമതായി ഇവർ അൎത്ഥത്തെ പ്രാസദേവതയ്ക്കു ബലികൊടുക്കുന്നു. പ്രാസാക്ഷരങ്ങളാണ് കവികളുടെ ആശയങ്ങളെ കടിഞ്ഞാണിട്ടുകൊണ്ടു പോകുന്നതു്. പ്രാസാക്ഷരങ്ങഠംക്കു ഏകദേശം ഒരു പരിമിതിയെല്ലാമുള്ളതിനാൽ ആശയങ്ങളും "തഥൈവച". തൽഫലമായി ഇപ്പോഠം എന്തിനെപ്പററിയും കവികഠംക്കു പറയുവാ

നള്ളതെല്ലാം ഒരേഅച്ചിലിട്ടു വാർത്തെടുത്തപോലെ തോന്നും. കല്പനാശക്തിയും പ്രാസശൃംഖലാബന്ധമാകയാൽ അഭിനവതാപവുംഉല്ലേഖമായെകാണുന്നുള്ളു. "അയ്മ്പത്തൊന്നു" മുതൽ അയ്മ്പത്തൊമ്പതുവരെയുള്ള തീയനാളുകളിൽ "തമ്പത്തിൽ" പണിയുന്ന വഞ്ചിഭൂപാല കുലപയോരാശി ചന്ദ്രനായ മൂലഭൂപൻ "സമ്പത്തും" കീർത്തിയും കൊടുത്തു "ഇമ്പത്തിൽ" പരിപാലിക്കുകയായിരിക്കും "പത്മനാഭൻെറ" ജോലി. "കുഞ്ഞിക്കുട്ടക്ഷമാനായകൻ" മരിച്ചസമയത്തിങ്കൽ "നഞ്ഞിൻകട്ട" ക്കു തുല്യമായ വ്യസനം "പഞ്ഞിക്കെട്ടി" ൽതീപ്പൊരിയെന്നപോലെയാണു ഭാഷാകവികളിൽമിക്കപേക്കും "നെഞ്ചിൽക്കട്ടിത്തമോടുവന്നു ചേന്നതു്. "കേ. സി. കേശവപിള്ള" മരിച്ചതിൽ "ഹാ! സീമാരഹിതമായ കദനം എല്ലാക്കുമുണ്ടു്. "ദേസീ അദ്ദേഹത്തെ ദൎവ്വിധിവന്നു്" എന്നുള്ളതു് തക്കമററ സംഗതി തന്നെ. പക്ഷേ, "വീ. സി. ബാലകൃഷ്ണനും" ഒരേകാലത്തുതന്നെയാണു മൃതി പററിയതെന്നു എല്ലാവരും ഓത്തില്ലെന്നും വരാം. ഭാഷാകവി ഒരിക്കലും മറക്കുകയില്ല. വികാരരസം ജീവനായിട്ടുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു സാഹിത്യസരണിയുണ്ടെങ്കിൽ അതു് "ചരമകാവ്യ"മാണു്. അതിൽ തന്നെ ഇമ്മാതിരി പ്രാസനായാട്ടും അത്ഥബലിയും തുടങ്ങിയാൽ മററുള്ള കാവ്യങ്ങളിലെ കഥ പിന്നെ പറയേണമോ? ഏകദേശം മരിക്കുവാൻ അടുത്തിരിക്കുന്ന ആളുകളുടെ പേർ കുറിച്ചു് അതിനുചേന്ന പ്രാസങ്ങൾ കൂടി മുൻകൂട്ടി ചിലർ ശേഖരിച്ചുവെക്കുന്നില്ലയോ എന്നുകൂടി ശങ്കിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കരുണഹാസ്യമിളിതമായ ഈ സംഗതിയെക്കുറിച്ചു ഇതിലധികം പറയേണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. ഒരു "കോന്തച്ചാര്" പണിമാററമായിപ്പോകുകയാണെങ്കിൽ ആയാളുടെ കഥ മുഴവൻ നമ്മുടെ ഭാഷാകവി ശ്ലോകത്തിലാക്കിയല്ലാതെ ഒരിക്കലും വിടുന്നോനല്ല. ആയാൾ ഒരെ ശ്വാസത്തിൽതന്നെ വിഷ്ണുവിനോടും, ശിവനോടും, ബ്രഹ്മാവിനോടും ഇന്ദ്രനോടും ചന്ദ്രനോടും മറെറല്ലാരോടും തുല്യനെങ്കിലും അവരേക്കാൾ അധികം കെങ്കേമനാണെ"ന്നും മററും ധരിപ്പിച്ചു് ഒരു ശ്ലേഷാഭിഷേകം കഴിക്കാതെ ആയാളെ നമ്മുടെ ഭാഷാകവി വിട്ടയക്കുന്നോനല്ല. ആയാൾ പോയ്ക്കഴിഞ്ഞാൽ അനവധി കുറികളും നെററികളിൽ തൊടീച്ചു് നാൽക്കാലികളെയെല്ലാം പ്രദശനപ്പന്തലിലേക്കു് [Exhibition Shed] അയക്കുകയായി. ഇത്തരം നാൽക്കാലികളെ കെട്ടിയിട്ടു പ്രദശിപ്പിക്കുവാനായി ബലമേറിയ ഒരു പന്തൽ യാതൊരു പൊളിച്ചലും കൂടാതെ ചില അധികാരികൾ കെട്ടിയിട്ടിട്ടുണ്ടു്. നാൽകാ

ലിപ്രദർശനം അസംഖ്യം "അഭിമാനി"കളുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷി ക്കുന്നു. നാൽക്കാലികൾ എണ്ണത്തിൽ വളരെയുണ്ടെങ്കിലും ഭിന്നങ്ങളായ തരങ്ങൾ അവയിൽ വളരെ കുറച്ചേയുള്ളൂ. ഓരോ തരത്തിലെല്ലാം ഒന്നുപോലെ കുളമ്പിന്നു നേരെ മീതേ ഒരു വെള്ളിപ്പുട്ട എല്ലാററിന്നും ഒന്നുപോലെയുണ്ട്. വളരെ വളരെ ഭാരം വലിച്ചും, പട്ടിണികിടന്നും, എവിടെ നിന്നൊക്കെയൊ മോഷണത്തിൽ കിട്ടച്ചതാകയാൽ ഉടമസ്ഥൻ തീരെ തീററികൊടുക്കാഞ്ഞും ക്ഷീണിച്ച് മെലിഞ്ഞു് ഉള്ളുമുഴവൻ പുറത്തുകാണുന്ന വിധത്തിലാണ് നാൽക്കാലികളുടെ അവസ്ഥയെങ്കിലും അഴകേറിയ ചില ശീലകൾകൊണ്ടു് ഒരുപോലെ എല്ലാററിന്നും ഓരോ പുതപ്പുകളുണ്ട്. പരിഷ്ക്കാരാവേശാന്ധന്മാരായ പ്രേക്ഷകന്മാരും ക്രമേണ തങ്ങളുടെ വകയായ നാൽക്കാലികളെ ഇപ്പറഞ്ഞപോലെ തന്നെ "പോശോഷിപ്പിച്ച്" ഏകരൂപമായ വസ്ത്രാഡംബരത്തോടുകൂടെ പ്രദർശിപ്പിച്ചു ബിരുദം നേടുവാൻ ഉത്സാഹിക്കുന്നു. ഈ പ്രമേയത്തെ ക്കുറിച്ചു തൽക്കാലം ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടേ. ചുരുക്കി പറയുന്നതായാൽ ഇക്കാലത്തു് ഒരാൾക്ക് പണം സമ്പാദിക്കുവാൻ വളരെനല്ല ഒരുവഴി ഒരു "പ്രാസവിലാസിനി എഴുതുകയാണ്. "കേരളവർമ്മപ്രാസങ്ങൾ" "ശങ്കുണ്ണിപ്രാസങ്ങൾ" യമകങ്ങൾ" "ശ്ലേഷാപദങ്ങൾ" മുതലായവയെല്ലാം ഓരോരോപട്ടികകളിലായി അസംഖ്യം അപ്പുസ്തകത്തിൽ കൊടുത്തിരിക്കണം. അതുകളനുസരിച്ചു അർത്ഥം ഉണ്ടാക്കി "ശ്ലോകക്രത്തുകൾ" ഉപയോഗിച്ചുകൊള്ളട്ടേ. തൽക്കാലം തോന്നുന്ന ഒരുദാഹരണം ഇവിടെ ചേർക്കാം. ദ്രുതവിളംബിതം വൃത്തത്തിലാണല്ലൊ യമകവിളയാട്ടം. മൂന്നാംപാദം"സതീ"—എന്നു് അവസാനിപ്പിക്കുക നാലാം പാദത്തിൽ ഈയമകം ഉപയോഗിക്കുക. "കുലമണേ!ലമണേഡു് കുടിക്കെടോ:"അല്ലെങ്കിൽ"ഉപവനംപവനങ്ങുനിറയ്ക്കുവൻ" മുതലായിപ്പലതും ചേർക്കാം. വേണമെങ്കിൽ നാലോ അഞ്ചോ ആളുകളുടെ തല ഉപയോഗിച്ചിട്ടും ഇത്തരം ഒരു "മരപ്പാലം" പണിചെയ്തു് കവിതാനദിതരണത്തിന്നു് ആധുനികഭാഷാ കവികളെപ്പലരേയും സഹായിക്കേണ്ടതാണ്. ആംഗ്ലേയ സാഹിത്യത്തിൽ ക്രി. അ. ൧൮-ാം നൂററാണ്ടിൽ ഏകദേശം ഇതുപോലെതന്നെ പദ്യനിർമ്മാതാക്കൾ "ഹിറൊയിക്ക്കപ്ലററ്" (Heroic couplet) എന്ന പ്രത്യേകവൃത്തത്തിന്നു് അന്ധതയാഅടിമപ്പെട്ടിരുന്നതിനാൽ അക്കാലത്തെ ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യവും കുകാവ്യമായിരുന്നു. [പക്ഷെ ഏ ന്താമസിയാതെ ഒരുമാററം അവിടെയുണ്ടായി. ൧൭൯൮ നാ

രുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും തീരെ വ്യത്യാസപ്പെട്ടു. ഇതിന്നു കുറെ കാലതാമസം വേണ്ടിവന്നില്ലെന്നില്ല. അവിടെ ഉണ്ടായതുപോലെ ഒരു "അശൃംഖലാവൃത്തിദശ" (Romantic age) യുടെ പുനരുജ്ജീവനം കേരളഭാഷയ്ക്കു് അഭിവൃദ്ധിയാണെങ്കിൽ ഇവിടെയും സംഭവിക്കേണ്ടതാണു്. ഇതിന്നുള്ള ഓരോരോ വഴികളും ചൂണ്ടിക്കാണിപ്പാൻ ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ സാധ്യമല്ല. വികാരസ്തോഭം, രസം, ഭാവനബലമെന്നിവയാണു് കാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ. ജ്ഞാനാവബോധം, കാര്യം, ബുദ്ധി ഇവ ഏറെക്കുറെ ശാസ്ത്രലക്ഷണങ്ങളാണു്. കവിതയ്ക്കു് സംഗീതമായിട്ടാണു് അധികം അടുപ്പം. ചെണ്ട, തമ്പേറു് തപ്പു്, മുതലായ താളവാദ്യങ്ങളോടു കവിതയെ അടുപ്പിച്ചു ചേർക്കുന്നതു കുറെ കഷ്ടംതന്നെ. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ മിടുക്ക ജല്പിക്കുവാനുള്ള കളരിയല്ല കാവ്യം. അതു് വായനക്കാരുടെ മനസ്സിനെ ഇളക്കിമറിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു ദിവ്യസത്താണു്. ഈ വാസ്തവങ്ങളെല്ലാം ധരിച്ചു് കുറച്ചു പഠിപ്പും കൂടിയുള്ളവർ കവിതയെഴുതുവാനും, നിഷ്പക്ഷപാതികളായ വിദ്വദ്വിമർശകന്മാർ അഭിപ്രായങ്ങൾ തുറന്നുപറയുവാനും, ടെക്സ്ററു് ബുക്കുകമ്മററിക്കാർ മുതലായി ഭാഷായോഷാസംരക്ഷകന്മാർ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾക്കു യഥോചിതം ധൈര്യസ്ഥൈര്യാദികൾ കൊടുക്കുവാനും ഉണ്ടാകുന്ന പക്ഷം കുറെ ആശ്വാസത്തിന്നുവഴി ഉണ്ടായേക്കാം. അഭിനവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ കവിതയെഴുതുന്നവരെ വിമർശകന്മാർ തൽക്കാലം അടിച്ചമർത്തുവാൻ നോക്കുമായിരിക്കാം. അതുസാരമില്ല. വിമർശനത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണു് അതു്. സാഹിത്യചരിത്രപരിണാമത്തിൽ വിമർശനം എല്ലായ്പോഴും മൗലകാവ്യരചനയിൽനിന്നു് ഒരുപടി പുറകിലാണു് സാധാരണയായി സ്ഥിതിചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. വിമർശനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗദർശി പ്രായേണ പൂർവികന്മാരുടെ അഭിപ്രായ പാരമ്പര്യമാണു്. "ചിരപരിചിത പ്രതിനിയത പ്രാസപ്രഹത യായ പദ്ധതി"യിൽനിന്നും വേർതിരിഞ്ഞു ഇതര പദ്ധതികളിൽ കൂടെ പ്രയാണംചെയ്‌വാനുത്സാഹിച്ചിട്ടുള്ള പല മഹാന്മാരുടെയും കൃതികളെപ്പററി ആധുനിക ഭാഷാഭിമാനികൾ "ഇതു് പലക്കും രുചിക്കാതെയും വന്നേക്കാം" ഇമ്മാതിരിയെഴുതുവാൻ ആക്കാണു് പ്രയാസം? ഇതിലും ഭേദം ഗദ്യമെഴുതുകയല്ലേ, "ഇതെഴുതിയ ആൾക്കു് കവിതാവാസനയുണ്ടോ?" എന്നുംമററും അഭിപ്രായങ്ങൾ തട്ടിവിടുന്നതു കാണുമ്പോൾ പ്രാസപ്രയോഗമാണു് കാവ്യതത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമെന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഈ അഭിജ്ഞദർശികളുടെ വിമർശനപ്രതോദാഘാതികൾ കൂട്ടാക്കാതെ അ

ഭിനവപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നതെ "വനാണവനാണധീ രൻ" പൂർവികസാങ്കേതികപാരമ്പര്യവിരുദ്ധങ്ങളായ പ്രസ്ഥാന ങ്ങളെയും അഭ്യാസങ്ങളെയും ദുർല്ലഭം സംഗതികളിൽ മാത്രമെ വിമ ർശനം അനുകൂലിച്ചിട്ടുള്ളു. തടഞ്ഞുനിർത്തുകയും പരിമിതികൽപി ക്കുകയുമാണ് അതിൻെറ ശീലം. തന്നിമിത്തം പ്രധാനങ്ങളായഭേ ദഗതികൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലങ്ങളിൽ വിമർശനത്തിനും മൗലഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിനും തമ്മിൽ ഒരു പോരാട്ടം പലപ്പോഴുമു ണ്ടാകുന്നതുമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യപാരതന്ത്ര്യം; അപൂർവരചനാശക്തി സാങ്കേതികപാരമ്പര്യാനുശക്തി, വ്യക്തിനിയമങ്ങൾ, പുതിയതു് പ ഴയതു —എന്നിതുകൾക്ക് തമ്മിൽ ജീവലോകത്തിൽ തന്നെ എ ല്ലാ വിഷയങ്ങളിലും നാം സാധാരണയായി കണ്ടുവരാറുള്ള പോ രാട്ടത്തിൻെറ ഒരു വകഭേദംമാത്രമാണ് മേൽപറഞ്ഞതും. ഇതു എല്ലാസാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടായിട്ടുള്ളതത്രെ. അർവാചീനസംസ്കൃ തസാഹിത്യത്തിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭമാണ്. ആധുനിക മ ലയാളസാഹിത്യത്തിലും ദുർല്ലഭമല്ല. മലയാളഭാഷാ ചരിത്രത്തിൽ ഏററവും പ്രാചീനമായ ഒരു കാലം മുതൽക്കു തന്നെ കൈരളീല ത സംസ്കൃത തരുവിലാണ് ചുററിപ്പടൎന്നു വളൎന്നു പോരുന്നതു്. സംസ്കൃതാധ്യയനം ചെയ്തിരുന്ന വിദ്വാന്മാരിൽ നിന്നും നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങൾ അസംഖ്യങ്ങളെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരൂ. സംസ്കൃതജ്ഞാനമില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ നിരണം കവികൾ തങ്ങ ളുടെ അനൎഘങ്ങളായ കൃതികൾ എങ്ങിനെ രചിക്കുമായിരുന്നു വെന്നാലോചിക്കേണ്ടതാണ്. എല്ലാംകൊണ്ടും വിശിഷ്ടതമങ്ങ ളായ നമ്മുടെ ചംബൂകാവ്യങ്ങൾ ഗൈൎവ്വാണിയോടു് നമുക്കുള്ള കടമയെ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. സംസ്കൃത സഹായം കൂടാ തെ ഒരു "ചന്ദ്രോത്സവം" ഇമ്മാതിരി ആൎക്കാണ് എഴുതുവാൻ കഴിയുന്നതു്? മേഘസന്ദേശ മില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഉണ്ണുനീലി സ ന്ദേശവും അസാധ്യമായേനെ. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെഴുതപ്പെട്ടി ട്ടുള്ള മിക്കകൃതികളിലേപ്പോലും വിഷയങ്ങൾ, സന്ദേശനാടകാദി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, എന്നുവേണ്ട കേരളത്തിൽ പദ്യനിൎമ്മാതാക്കളെ ഇപ്പോൾ മതിമറന്നു വലിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാവ്യഭ്രമം മുതലായ പലകാൎയ്യങ്ങളിലും സംസ്കൃതത്തിൻെറ പ്രാധാന്യം സ്പഷ്ടമായി പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ടു്. കേരളീയക്കു സംസ്കൃതാധ്യയനത്തിൽ അഭി രുചി ജനിച്ചതിൻെറ ഫലമായി ആകപ്പാടെ ഒരു അഭ്യുത്ഥാനം നാടെങ്ങുമുണ്ടായി. ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ഒരു പുതിയ ജീ വൻ വെച്ചു കേരളപരിഷ്ക്കാര പരിണാമത്തിൽ ഇതു് ഒരു ശക

മായിത്തന്നെ കണക്കാക്കാം. ഇതിന്റെ ഫലങ്ങൾ നാം കണ്ടറിയുന്നുണ്ടു്. ഇനികാണുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ പ്രാചീനവിദ്വൽകൃതികളുടെ പാഠനത്താൽ ശോചനീയങ്ങളായ ചിലഫലങ്ങളുമുണ്ടായില്ലെന്നില്ല. ഇതിന്നുത്തരവാദികൾ തങ്ങൾക്കു സ്വയമേവകാവ്യനിർമ്മാണത്തിന്നു ശക്തിയില്ലാതിരുന്ന പണ്ഡിതന്മാർ തന്നെയാണു്. പ്രാചീനകൃതികൾ അതാതിന്റെ രീതിയിൽ പരിണതങ്ങളായിരുന്നതിനാൽ പ്രാചീനന്മാൎക്കു ഈ പണ്ഡിതന്മാർ അളവററ പ്രാബല്യം കൊടുത്തിരുന്നതു് തീരെ യുക്തിവിരുദ്ധമായി തോന്നിയതുമില്ല. പഴയതിനെ അനുകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ലാതെ മാനുഷബുദ്ധിക്കു് യാതൊന്നും ആശിക്കുവാൻ അവകാശമില്ലെന്നു ശഠിച്ചിരുന്ന ഈ "പണ്ഡിതശിരോമണികൾ" പ്രാചീനസംഗതികളോടു് സാദൃശ്യമുള്ള ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമെ അൎവ്വാചീനകൃതികളിലും അഭിനന്ദിച്ചുള്ളു. അങ്ങിനെയല്ലാതെയുള്ള ഭാഗങ്ങളെല്ലാം അവർ അപരിഷ്കൃതങ്ങളും സ്വഭാവവിരുദ്ധങ്ങളുമായിത്തള്ളി. എന്നാൽ യഥാൎത്ഥമാഹാത്മ്യമുള്ള കവികളുടെ കാൎയ്യത്തിൽ നേരേമറിച്ചായിരുന്നു പ്രാചീനന്മാരെക്കുറിച്ചു് ബഹുമാനവും അവരോടു് മത്സരിക്കുവാൻ മോഹവും എത്രതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും മഹൽകവികൾ തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബുദ്ധിയും കല്പനാശക്തിയുംകൊണ്ടു് അഭിനവങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കയും സ്വകൃതികളിൽ തങ്ങളുടെ പ്രത്യേകധീവിശേഷം പ്രകാശിപ്പിക്കയുമാണു് ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ ആദികാലം മുതൽക്കു തന്നെ കവികളും ഏറെക്കുറെ പാണ്ഡിത്യമുള്ളവരായിരുന്നതിനാൽ അവരുടെ പ്രതിഭാവിലാസത്തിന്റെ സ്വാഭാവികഗതിയും, പൂൎവ്വികന്മാരെ അനുഗമിക്കുകയാണു് കൃത്യമെന്നുള്ള വ്യാമോഹവും തമ്മിൽ ഒരു മത്സരം അവരുടെ മനസ്സിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിൽ ആദ്യത്തേതാണു് ജയിച്ചതെങ്കിൽ അവരുടെ കൃതികൾ ജനസാമാന്യത്തിന്നു് രുചിപ്രദങ്ങളായി ഭവിച്ചു. രണ്ടാമത്തേതിന്നു് ബലം കൂടുതലായാൽ അതുകളെ പണ്ഡിതന്മാർ അഭിനന്ദിക്കയും ആദരിക്കയും ചെയ്തു. ബുദ്ധിവൈശദ്യം കുറഞ്ഞ ചില പണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായശൃംഖലകളാൽ ബദ്ധന്മാരാകുവാൻ സ്വയമേവ കാൽ നീട്ടിക്കൊടുത്തതിന്നുശേഷം അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും അനങ്ങുവാൻകൂടി സാധിക്കാത്തവിധം അടിമപ്പെട്ടു കിടന്നിരുന്ന കാവ്യകൃത്തുകളുടെ കൃതികൾ അവരുടെ ആലോചനക്കുറവിന്നു് ഇന്നും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണു്. പണ്ഡിതന്മാർ ചില ക്രമമെല്ലാമനുസരിച്ചു് വരിവരിയായി ഞാണുകൾ കെട്ടിയിട്ടും, കവികൾ അതുകളിലേറി കളിക്ക

വാനും തുടങ്ങും. കുറച്ചു തെററിപ്പോയാൽ താഴെ വീഴുമെന്നുള്ള ഭയം അവരുടെ ഗതിയിൽ എല്ലായ്പോഴും കാണാം. നവീനസംസ്കൃതകവികളുടെ പ്രധാനമായ ദോഷവും ഇതുതന്നെയാണ്. ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിലും ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. "എലിസബെത്തൻ" (Elizabethan age) ദശയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സിഡ്നി(Sidney)തുടങ്ങിയ പല വിമർശകന്മാരും പ്രാചീനയവനരോമൻ വിമർശകന്മാരെ അതിററ ബഹുമാനമായിരുന്നതിനാൽ നാടകകലയിൽ ദേശകാലവൃത്തികൾക്ക് ഓരോന്നിനും ഏകഭാവം (Unities of Place, Time and Action) വേണമെന്നുള്ള റോമൻപണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായം അവരും എടുത്തുപറഞ്ഞു. ബെൻജോൺസൺ, മിൽട്ടൺ മുതലായ പണ്ഡിതകവികൾ അതനുസരിച്ചുതന്നെ തങ്ങളുടെ കൃതികൾ നിർമ്മിച്ചു. ഷേക്സ്പിയർ, വെബ്സ്റ്റർ (Webster) മുതലായവർ അതു് തീരെ ഗൗനിക്കാതെയും നാടകങ്ങളെഴുതി. ഇതിൽ ഏതു കൂട്ടരുടെ നാടകങ്ങളിലാണ് അധികം കാവ്യത്വമെന്ന് ഇപ്പോൾ ആരെങ്കിലും സംശയിക്കുന്നുണ്ടോ? അതുപോലെതന്നെ പ്രാചീനനിയമങ്ങളനുസരിച്ചില്ലെങ്കിലും കാവ്യദോഷം കൂടാതെ കഴിക്കാമെന്നുള്ള ചില അവസരങ്ങളിൽ നമ്മുടെ "മഹാകാവ്യ"കൃത്തുകളും കുറച്ചു സ്വാതന്ത്ര്യമുപയോഗിച്ചു കണ്ടാൽ കൊള്ളാമെന്ന വലുതായ ഒരു മോഹമുണ്ടു്. ഒരുദാഹരണമെടുക്കാം. കേരളത്തിൽ മഹാകാവ്യഭ്രാന്തു് തലയ്ക്കു പിടിച്ചിട്ടുള്ള കവികളിൽ ആരെങ്കിലും ഒരാൾ ഇപ്പോൾ യൂറോപ്പിൽ നടക്കുന്ന ഭയങ്കരയുദ്ധത്തെ മുഴുവനുമോ അല്ലെങ്കിൽ അതിൻെറ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഗമോ വിഷയമാക്കിയെടുത്തു് ഒരു മഹാകാവ്യം എഴുതുന്നതു് കണ്ടാൽ കൊള്ളാം. വിഷയത്തിൽ തന്നെ ഇതു് ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമായിരിക്കും. എന്നു മാത്രമല്ല "നഗരാർണ്ണവശൈലർത്തു"—എന്നു തുടങ്ങിയ വർണ്ണനാരംഭസങ്കേതങ്ങൾ കൂടി ഒന്നു ഉപേക്ഷിച്ചു് നോക്കട്ടെ. മഹാകാവ്യം തുടങ്ങുന്നതു് വർണ്ണനകൊണ്ടുതന്നെ ആകാം. പക്ഷേ Sir (John French) സർ ജോൺ ഫ്രെഞ്ചു് അല്ലെങ്കിൽ ജമ്മൻചക്രവർത്തി സമരസന്നദ്ധങ്ങളായ സൈന്യങ്ങളെ അണിയിട്ടു നിർത്തുന്നതോ, അതിനുശേഷം അവർ അണിയണിയായി പോർക്കളത്തിലേക്കു് പുറപ്പെടുന്നതോ ആയാൽ കൊള്ളാം വർണ്ണനാവിഷയം. അത്യാവശ്യമല്ലാത്ത പല സങ്കേതങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കണം. പൂർവിക സങ്കേതങ്ങൾക്ക് അടിമപ്പെട്ടതിനാൽ മിൽട്ടൺമുതലായ മഹാകവികൾപോലും തങ്ങളുടെ ഉത്തമകൃതികളിൽ എത്ര അബ

ധാങ്ങൾ വരുത്തീട്ടുണ്ടെന്നു നൊന്നാലോചിച്ചു നോക്കുക. ഇതെങ്കിലും നമ്മുടെ കവികൾക്കു ഒരു പാഠമായിരിക്കട്ടെ. മിൽട്ടൺ മഹാകവിയുടെ "പറുദീസാനഷ്ടം" (Paradise lost) എന്നും "പറുദീസാപുനർല്ലാഭം" (Paradise Regained) എന്നുമുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ വന്നുപോയിട്ടുള്ള ദോഷങ്ങൾക്കെല്ലാമിതിന്നും കാരണംപ്രാചീനയവനറോമകവിസങ്കേതവിധേയത്വമാണ്. ഹോമർ(Homer) വെർജിൽ (Virgil) എന്നിവരുടെ മഹാകാവ്യങ്ങളെ ൧൨ പുസ്തകങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിൽട്ടണും ൧൨ വിതം പുസ്തകങ്ങളാക്കി തിരിച്ചാണ് എഴുതിയതു്. എന്നാൽ വിഷയത്തിന്ന് അത്രവളരെ വിസ്താരമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് മിൽട്ടന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ രസം വളരെ ക്ഷീണിച്ചുപോകുന്നു. ഹോമറിന്റെയും വെർജിലിന്റെയും കൃതികളിൽ ദേവലോകത്തുവെച്ചു ഒരു ദേവസഭനടക്കുന്നു. മിൽട്ടനും അതനുകരിച്ചു് പറുദീസാനഷ്ടം ൩-ാം പുസ്തകത്തിൽ ഒരുദേവസഭ വർണ്ണിക്കുന്നു. പക്ഷേ വരുവാൻ പോകുന്ന കാര്യമെല്ലാം ഇതിൽവെച്ചുതന്നെ പ്രത്യക്ഷമായി വായനക്കാരെ അറിയിക്കുന്നതിനാൽ അനന്തരഭാഗങ്ങളിൽ അപ്രതീക്ഷിതകഥാരസം തീരെ ഇല്ലാതാകുന്നു. ഇങ്ങിനെ പല ദോഷങ്ങളും മിൽട്ടണ് പററിയതു് പ്രാചീനന്മാരെ കണ്ണടച്ചു് അനുകരിച്ചതിനാലാണ്. പ്രകൃതിസിദ്ധമായ വാസനാബലത്തെ അമർത്തി ഉടച്ചുകളയുന്നതിന്ന് പണ്ഡിതവിമർശകാഭിപ്രായങ്ങളും പൂർവ്വികസങ്കേത വിധേയത്വവുംവളരെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ വാസനാബലം അല്ലെങ്കിൽ കല്പനാശക്തിയെന്നതു് രുചിയെന്നു നാം പറഞ്ഞുവരാറുള്ളതിൽ നിന്നും തീരെ ഭിന്നമാണെന്ന് വിചാരിച്ചു് പോകരുതു്. അതിനാൽ വളരെ ദോഷങ്ങൾ പററീട്ടുണ്ട്. മഹൽകവികളെ അനുകരിക്കുന്നതിൽ ബാഹ്യങ്ങളായ രൂപാദികൾക്ക് തുല്യത്വം കണ്ടാൽ അത്തരം കൃതികളെ വിമർശകന്മാർ ആധുനികസാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളായി കണക്കാക്കുകയും അങ്ങിനെയല്ലാതെതന്നെ രസാവഹങ്ങളായി മൗലങ്ങളായ കൃതികൾ കണ്ടാൽ തൽകർത്താക്കളെ കേവലം വാസനാകവികളായി അവർ കരുതുകയും ചെയ്യുന്നതു ദുർല്ലഭമല്ല. ബെൻജോൺസൺ, മിൽട്ടൺ മുതലായ പണ്ഡിതകവികളെപ്പോലേ പ്രാചീന സങ്കേതങ്ങളെ ഷേക്സ്പീയർ അനുഗമിച്ചില്ലെന്നു മുമ്പ് പറഞ്ഞുവല്ലൊ. എന്നാൽഷേക്സ്പിയറിന്റെ കവിതാമാധുര്യം അത്യന്തം അഭിനന്ദനീയവും ആസ്വാദ്യവുമാണെന്ന് സമ്മതിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ലാഞ്ഞു് മിൽട്ടൺ അദ്ദേഹത്തെപ്പററി ഇപ്രകാരമാണ് പറഞ്ഞതു.

"Sweetest Shakespeare, Fancy's child,
Warble his native wood-notes wild."

"നിയമരഹിതഗാനം ജന്മസിദ്ധപ്രഭാവം
നിജമയൂരസമാനം രമ്യമാനന്ദിതാന്തം
മധുരതരകവീന്ദ്രോ ബാലകോ ഭാവനായാഃ
കിരതി സദസി യസ്മിൻ ഷേക്‌സ്പ്യരിത്യൂഢകീർത്തി"

ഷേക്സ്പിയർ മഹാകവിയുടെ "ഗാനം" അപ്രതിനിയതമാണെങ്കിലും വാസനാബലത്തിന്റെ ഫലമാകയാൽ ഏററവും ഹൃദയംഗമമാണെന്ന് ആ പണ്ഡിതകവിയായ മിൽട്ടനും ബോദ്ധ്യമാണ്. അതിമധുരവാഗ്വിലാസിയായ അദ്ദേഹം കല്പനാശക്തിയുടെ സന്താനം തന്നെയാണത്രേ.

എന്നാൽ വാസന എന്നതു് ഏററവും വിശിഷ്ടമായതുണ്ടൊൽക്കഷ്ടത്തെ ഏകദേശം അറിയാതെതന്നെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തിയാണ്. അതുകൊണ്ടു് രുചി എന്നതിന്റെ പരമകാഷ്ഠയാണ് വാസനാബലം എന്നും രണ്ടും തീരെ ഭിന്നങ്ങളല്ലെന്നും വന്നുകൂടുന്നു.

മററുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ എന്നപോലെതന്നെ സാഹിത്യത്തിലും പൂർവ്വികന്മാർ വെട്ടിതെളിയിച്ചിട്ടിട്ടുള്ള ചില പ്രത്യേക പാന്ഥാക്കളിൽക്കൂടി മാത്രം അതിശാന്തതയോടുകൂടെ ആളുകളെല്ലാം സഞ്ചരിക്കുകയും വിമർശനവൃത്തിക്കു് പ്രാധാന്യാധിക്യം ഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരുകാലം, ഏറെതാമസിയാതെ പ്രസരിപ്പും ഉത്സാഹവും അഭിനവതയും കല്പനാശക്തിയും കൊണ്ടു് ആകപ്പാടെ പരിക്ഷുഭിതമായ ഒരു കാലത്തിന്നു് വഴികൊടുത്തു് പിൻമാറുന്നതായിട്ടാണ് നാം കണ്ടുവരുന്നതു്. ഇക്കാര്യത്തിൽ കേരളഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു് ഇതിന്നു് മുമ്പ് പ്രസ്താവിച്ചതും ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രെ.

ഇപ്പറഞ്ഞതിൽനിന്നും വിമർശനഭാവം കാലസ്ഥിതിഭേദങ്ങളനുസരിച്ചു് വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുവാൻ എളുപ്പമുള്ളതാണെന്നു് തെളിയുന്നുണ്ടല്ലൊ. അതിനാൽ വിമർശനത്തിന്റെ ആഗമം അറിയുന്നതു് ജ്ഞാനപ്രദവും രസകരവും ആയിതന്നെ ഇരിക്കണമെന്നും തെളിയുന്നു.

സാഹിത്യവിമർശന ലോകത്തിലും "ഭിന്നരുചിർഹിലോകഃ" എന്ന വാസ്തവമനുസരിച്ചു് ഓരോരുത്തർക്കും പരസ്പരാ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ വരാവുന്നതാകയാൽ അങ്ങിനെ വരുമ്പോൾ ഏതഭിപ്രായമായിരിക്കും സ്വീകരണീയം എന്നാണ് ഇനി

നോക്കേണ്ടതു്. "ഭൂരിപക്ഷം എതാണൊ അതു്" എന്നു് ഒരിക്കലും സാമാന്യേന പറയുവാൻ പാടുള്ളതല്ല. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകൾക്കും വെണ്മണി ശിഷ്യന്മാരുടെ കൃതികൾക്കുമുള്ളതിൽ ശതാംശം പ്രചാരമില്ല ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്നും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്നും എന്നു്വെച്ചു് ഇതുകൾ കാവ്യതത്വത്തിൽ താഴെയാണെന്നു വിശ്വസിക്കാമൊ? പാമരന്മാർ പതിനായിരം അഭിനന്ദിക്കുന്നതിന്നു് പകരം പണ്ഡിതന്മാർ പത്തുപേർ അഭിനന്ദിച്ചാൽ മതി ഒരു കൃതിയുടെ വൈശിഷ്ട്യം തീച്ചയാക്കുവാൻ. വൈററ്വെ (Whiteaway) റൻബെനെററ് (Wrenn Bennet) മുതലായ കമ്പനിക്കാർ "ഒരു രൂപക്കു മൂന്നു് കഴുത്തിപ്പട്ടയും [Collar] മൂന്നുനോവലും കൊടുക്കപ്പെടും" എന്നുംമററും വില്പനപ്പരസ്യങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതു് കാണുമ്പോഴേക്കും ഓടിചെന്നു് അത്തരംപുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങിവായിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സംഖ്യയിൽ അയുതാംശം പോലുമില്ല സ്പെൻസർ (Spenser) മാർലൊ (Marlowe) മുതലായവരുടെ കൃതികൾ വായിക്കുന്ന ആളുകളുടെസംഖ്യ. അപ്പോൾ ഭൂരിപക്ഷത്തെ ആസ്പദമാക്കി കാവ്യഗുണം നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ അബദ്ധം വരുവാൻ വളരെ എളുപ്പമുണ്ടെന്നു് വ്യക്തമാകുന്നു. ഓരോരുത്തനും ഒരു പുസ്തകം വായിക്കുമ്പോൾ തങ്ങൾ തങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന രസംമാത്രം അനുസരിച്ചു് പുസ്തകത്തെപററി വിധിപറയുന്നതായാൽ അതിന്നു് അവസാനമില്ല. വിമർശനത്തിൽ വേണ്ടതു് അതല്ല. തനിക്കു് രസാവഹമായൊ ഒരു പുസ്തകം എന്നുമാത്രം ഒരുവൻ നോക്കിയാൽ പോരാ, തനിക്കു് രസാവഹമായതു് ശരിയായൊ എന്നു്കൂടി നോക്കേണ്ടഭാരം അയാൾക്കുണ്ടു്. പുസ്തകം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞതിന്നു്ശേഷം നാം അനുഭവിച്ചരസത്തിൻെറ നിദാനമെന്തെന്നു് അന്വേഷിച്ചറിയണം. നമ്മുടെ മനസ്സിൽഎന്തു ഫലമാണു് ആ പുസ്തകപാഠംകൊണ്ടുണ്ടായതെന്നു് വിഭജിച്ചു് ഗ്രഹിക്കണം. ഒരു പുസ്തകം എത്രത്തോളം അധികം വായിച്ചുവൊ അത്രയും കുറച്ചുനേരം മാത്രമെ അതിനെപ്പററി നാം വിചാരിച്ചുള്ളു എന്നു് വന്നാലും, വായിച്ചു് കഴിഞ്ഞതോടുകൂടി അതിൻെറ ഫലവും അവസാനിച്ചു എന്നു് വന്നാലുംആ പുസ്തകം വളരെ സാരഗർഭമൊന്നുമല്ലെന്നു് ഏകദേശം തീച്ചയാക്കാം. നമ്മുടെ രസാനുഭൂതി എന്നു് പറയുന്നതു് ഒന്നു്. രസാനുഭൂതിയെപററിയുള്ള നമ്മുടെ അഭിപ്രായമെന്നു് പറയുന്നതു മറെറാന്നു്. ചിലപ്പോൾ രണ്ടും യോജിച്ചു എന്നും വരാം. ചിലപ്പോൾ ഭിന്നിക്കയും ചെയ്യാം ഇങ്ങിനെ ഭിന്നിക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തേതിനാണു് പ്രാ

ധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടതു്. അതാണ് വിമർശനശക്തിക്കുള്ള അഭിവൃദ്ധിയുടെ ഫലം. മററെല്ലാവിഷയത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും വേണ്ടവിധം അനുഭവിക്കവാൻ അഭ്യാസം ആവശ്യമാണ്. അപ്പോൾ നമുക്ക് സ്വന്തമായി തോന്നുന്ന വികാരങ്ങൾക്ക് പുറമെ കാവ്യഗുണനിർണ്ണയത്തിന്ന് ഇതരങ്ങളായ ചില സാങ്കേതികനിയമങ്ങളെല്ലാമുണ്ടെന്നും വന്നുകൂടുന്നു. ഈ നിയമങ്ങൾ എല്ലായ്പോഴും മനസ്സിൽവെച്ചുംകൊണ്ടു് പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കവാനും നമ്മുടെ വീഴ്ചകളും കറവുകളും നിഷ്കളങ്കമായി ധരിക്കവാനും വാസ്തവത്തിൽ ഏററവും ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളെന്ന് നാംതന്നെ സമ്മതിക്കുന്ന ആ നിയമങ്ങളാൽ സുശിക്ഷിതന്മാരാകവാനും തന്മൂലം നമ്മുടെ രുചിയേയും വിമർശനശക്തിയേയും യഥോചിതം അഭിവൃദ്ധമാക്കുവാനും നാം ഉത്സാഹിക്കേണ്ടതാണ്.

സർവ്വസമ്മതന്മാരായ വിമർശകന്മാർ ഒരു പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ച് ഏകാഭിപ്രായക്കാരായാൽ ആ സംഗതിയിൽ നിന്നും നാം എന്താണ് അനുമാനിക്കേണ്ടതു്? ഉദാഹരണത്തിന്നായി ഞാൻ തന്നെ ഒരു പുസ്തകം വായിച്ച് കഴിഞ്ഞു് അതിനെപ്പററി ഒന്നുകിൽ എന്റെ സ്വന്താഭിപ്രായം സ്വകാര്യമായി വെച്ചുംകൊണ്ടൊ അല്ലെങ്കിൽ തീർച്ചയായ ഒരു അഭിപ്രായവും പാസ്സാക്കുവാൻ കഴിയാഞ്ഞിട്ടൊ ആ പുസ്തകത്തെ എന്റെ സ്നേഹിതന്മാരായ ആറു പേരുടെ പക്കൽ ക്രമേണ കൊണ്ടുപോയി കൊടുക്കുന്നു എന്നു വെക്കുക. ഓരോരുത്തനും തന്റെ സ്വന്തമായ അഭിപ്രായം നിഷ്കളങ്കമായി പുറത്തുപറയേണമെന്നും നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഈ ആറുപേരെക്കുറിച്ചും എനിക്ക് അതിയായ ബഹുമാനം ഉണ്ടു്. എന്നാൽ ഇവർ എല്ലാവരുടേയും സ്വഭാവം, മനോഗതി, ലോകത്തെപ്പററിയും സാഹിത്യത്തെപ്പററിയുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ, മുതലായതെല്ലാം പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളാണെന്ന് എനിക്ക് നല്ലവണ്ണം അറിയുകയും ചെയ്യാം. പിന്നെ അവർ ഞാൻ കൊടുത്ത പുസ്തകം വായിച്ച് കഴിഞ്ഞു് അവരവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ എല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളായി കാണപ്പെടുന്നു എന്നു വെക്കുക. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടു് എനിക്ക് വലിയ ഫലമൊന്നും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഓരോരുത്തരുടേയും അഭിപ്രായം അറിഞ്ഞു എന്നു മാത്രം. വേറെ വിശേഷിച്ചു് ഗുണമൊന്നുമില്ല. നേരെമറിച്ച് ഈ ആറുപേരിൽ അഞ്ചുപേരുടേയും അഭിപ്രായം ഒന്നുതന്നെ ആയി എന്നു വിചാരിക്കുക. തെററിനിൽക്കുന്ന ഒരുത്തന്റെ വിചാരം തീരെ ഗൗനിക്കാതിരിക്കുന്നതു് ശരിയല്ലെങ്കിലും മററുള്ള അഞ്ചു

പേരുടെയും അഭിപ്രായത്തിന്നു് വളരെ വിലയുണ്ടെന്നുള്ളതിനു് തക്കമില്ല. ആളാംപ്രതിയുള്ള പക്ഷപാതങ്ങളും മററും ഈ അഭിപ്രായത്തെ തീരെ ബാധിക്കുന്നില്ലെന്നും ബോദ്ധ്യം വരുന്നു. അതിനാൽ അവരുടെ അഞ്ചുപേരുടേയും കൂടിയുള്ള ഏകാഭിപ്രായം എന്റേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും ഞാൻ മടികൂടാതെ സ്വീകരിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും സാമാന്യേന എന്താണു് ഊഹിക്കേണ്ടതു്. മേൽ വിവരിച്ച അഭ്യാസത്തെ വളരെ വിസ്തൃതമായ രീതിയിൽ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാനപുസ്തകങ്ങളുടെ സംഗതിയോടു് ഒന്നുയോജിപ്പിച്ചു് നോക്കുക. അതുകളെക്കുറിച്ചു് കാലാന്തരങ്ങളിലും ദേശാന്തരങ്ങളിലും അനേകം ഭിന്നമനോഗതിക്കാർ തന്നേയും ഏററക്കുറെ ഏകാഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കും. ഇടക്കു് ചില ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതാണെങ്കിൽ തന്നേയും അതുകൾ ഐകകണ്ഠ്യത്തോടുകൂടിയുള്ള മററെ അഭിപ്രായത്തിന്റെ മുമ്പാകെ അസ്തമിതപ്രായങ്ങളായി പോകുന്നു. അതിനാൽ പലതരത്തിലുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ വെച്ചു് പരിശോധിതങ്ങളായിട്ടും പല കാലദേശാവസ്ഥാന്തരങ്ങളിലേയും ഭിന്നമനോഗതിക്കാരുടേയും അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു് വിഷയീഭവിച്ചിട്ടും രുചിഭേദങ്ങളാലും മററും ബാധിതങ്ങളാകാതെ വളരെ കാലമായി നിലനിന്നു പോരുന്ന മഹൽഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ സർവപ്രശംസിതങ്ങളും ഉൽകൃഷ്ടതമങ്ങളുമാണെന്നു് തീർച്ചയാക്കാം. അവയുടെ അന്തരമായ ശക്തിയും സുന്ദരതത്വവും ഉപര്യുപരി അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുന്നതല്ലാതെ ഒരിക്കലും ക്ഷയിക്കുന്നതല്ല. ഇങ്ങിനെയുള്ള പരീക്ഷക്കു് വിഷയീഭവിച്ചു് വിജയം നേടി യാതൊരു ക്ഷതിയും ബാധിക്കാതെ സർവ്വകാലവും സമുല്ലസിക്കുന്ന മഹാകാവ്യങ്ങളാണു് ഹോമർ [Homer] വാല്മീകി, ഈസ്കിലസ് [Aeschylus], കാളിദാസൻ, ഷേക്സ്പിയർ (Shakespeare) ഡാന്റി (Dante) മിൽട്ടൻ [Milton] ഗേഥെ (Goethe) മുതലായവരുടെ കൃതികൾ. എല്ലാ ജനങ്ങളേയും എല്ലാ കാലത്തും രസിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങൾ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളാകാതിരിപ്പാൻ നിവൃത്തിയില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏതാദൃശമായ സർവ്വസമ്മതത്വം എന്ന ഗുണമാണു് അതിന്റെ അനശ്വരതത്വത്തിന്നുള്ള നിദാനം.

ഏതെങ്കിലും ഒരു ജാതിക്കാരുടെ ഇടയിൽ വിമർശനശാസ്ത്രത്തിന്നു് അഭിവൃദ്ധി കാണുന്നപക്ഷം അതു് ആ ജാതിക്കാർക്കുള്ള ആത്മവിജ്ഞാനാഭിവൃദ്ധിയുടെ ഒരു ചിഹ്നമായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണു്. പ്രാഥമികദശയിൽ മനുഷ്യൻ കേവലം വികാരങ്ങൾ

ക്ക് വിധേയനായിരിക്കും. തൽഫലമായി ആദികാലങ്ങളിൽ വൈകാരികമായ കവിതയാണ് അധികം ഉണ്ടാവുന്നതു്. ക്രമേണ ലൗകികവൃത്തികൾക്ക് പോഷണം ലഭിക്കുന്നതനുസരിച്ച് മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിയും അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുന്നു. സാമാന്യേന പറയുന്നതായാൽ വികാരങ്ങളെ പ്രതി നിയതരൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണു കവിത. ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഫലത്തെ പ്രായേണ ഗദ്യരൂപത്തിൽ വെളിവാക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണ് വിമർശനം. ആകയാൽ മൗലകാവ്യരചന എല്ലായ്പ്പോഴും വിമർശനത്തിന്റെ പുരോഗാമിയായിത്തന്നെ ഇരിക്കും. എന്നു മാത്രമല്ല, വിമർശനം ഉണ്ടാകേണമെങ്കിൽ വിമർശനവിഷയങ്ങളായ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങൾ തീർച്ചയായും മുൻകൂട്ടി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണല്ലൊ. പക്ഷേ ഇതരഭാഷകളിലുള്ള സാഹിത്യവും സാഹിത്യവിമർശനവും പഠിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു ഭാഷയിലെ വിമർശനശാസ്ത്രം പോഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ തന്മൂലം വിഷയവും മാതൃകകളും ആവശ്യത്തിന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്നു ഇപ്പോഴുള്ളതു് "വിമർശനവൃത്തിദശ"യാണെന്നു മുൻ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലൊ. യഥാർത്ഥകാവ്യതയുള്ള കൃതികൾക്ക് താരതമ്യേനയുള്ള കുറവിന്നു പകരമായി ആധുനികകാലങ്ങളിൽ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്നും വിമർശനസാഹിത്യത്തിന്നും സിദ്ധിക്കുന്ന അഭിവൃദ്ധിയെ ഓർത്തു് അല്പം സമാധാനപ്പെടാമെന്നല്ലാതെ വേറെ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ ഭാഷയ്ക്കു് അഭിവൃദ്ധിയാണ് ഇനി മേലാലെങ്കിൽ "രസാത്മകമായ വാക്യ"ത്തിലേക്ക് ഭാഷാപോഷണാഭിലാഷികളുടെ ശ്രദ്ധതിരിയാതിരിക്കയില്ലെന്നുതന്നെ നമുക്ക് വിശ്വസിക്കയും ചെയ്യാം.



അഭിപ്രായങ്ങൾ

"....പ്രൌഢസുന്ദരമായ....വിദ്യാർത്ഥികൾക്കെന്നല്ല വിദ്വാന്മാർക്കും കൂടി ഉപയോഗമുള്ളതാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല(ാത്ത] രസകരമായ.... വിജ്ഞേയമായ ....രസാവഹമായ....പ്രൌഢങ്ങളും സരസങ്ങളുമായ പലവിഷയങ്ങളും.... സഹൃദയഹൃദയാഹ്ളാദകമായ വിധത്തിൽ വിവരിച്ച് ഉപപാദിച്ചിട്ടുള്ള ....പ്രൌഢസരസമായ...." ഉപന്യാസങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതാണ്.

"മംഗളോദയം"

"....ഒരു വിശിഷ്ടപുസ്തകമാകുന്നു. എട്ടുപന്യാസ കുസുമങ്ങളാണ് ഈ "മഞ്ജു"രിയിലുള്ളതു. കുസുമങ്ങളിൽ ഓരോന്നും വാസനാവിശേഷംകൊണ്ടു അകൃത്രിമരമണീയകം കൊണ്ടും ഏറെക്കുറെ മനോഹരംതന്നെ." "....രസകരമാം വണ്ണം സമർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടു(ള്ള).... പരിമിതമെങ്കിലും സാരഭൂയിഷ്ഠമായ...., പ്രയോജനകരമായിരിക്കു[ന്ന)....അനായാധിവിജ്ഞേയാംശങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള...."ഉപന്യാസങ്ങൾ അടങ്ങിയ"—ഈ ഗുണഭൂയിഷ്ഠമായ ഗ്രന്ഥം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു് ഒരു നല്ല സമ്പാദ്യം തന്നെയാണ് ...."

"ആത്മപോഷിണി"

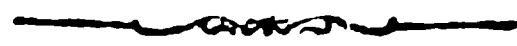
"ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ട് കേരളസാഹിത്യത്തിനു് സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങളിൽ പ്രധാനമായതു് സാഹിത്യവിമർശനം വിഷയത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന അഭിവൃദ്ധിയാണ്. നിരൂപണരൂപങ്ങളായ ഉപന്യാസങ്ങൾ അവിടവിടെയായി പലരും പലപ്പോഴും എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇതുവരെ അപൂർണ്ണദശയിൽ കിടന്നിരുന്ന ഈ ശാസ്ത്രം പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള നവീനന്മാരുടെ ഉത്സാഹത്തിൽ വളന്നു അത്യുത്തമമായസ്ഥിതിയിൽ വരുമെന്നു നിസ്സംശയം പറയുവാനുള്ള ധൈര്യം "സാഹിത്യപ്രകാശിക" പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടു കൂടി മാത്രമെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. ...സാഹിത്യോപന്യാസങ്ങൾ മാത്രം അടങ്ങിയ "സാഹിത്യപ്രകാശിക" ഒരു പ്രസ്ഥാനവിഷയമത്രേ".

"....പ്രശസ്തന്മാരായ ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരുടെയും പാശ്ചാത്യവിമർശകന്മാരുടെയും പ്രവചനങ്ങളെ യഥോചിതം ഉദ്ധരിച്ചു ചേർത്തിട്ടുള്ള ....പൌരസ്ത്യപാശ്ചാത്യസാഹിത്യതത്വങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കികൊണ്ടുപോയിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല വിശാലഹൃദയന്മാരായ സാഹിത്യവേദികൾക്കെല്ലാം രസാവഹമായും ആലോചനാമൃതമായും തിളങ്ങുന്ന....പ്രതിപാദനം വളരെ ലളിതവും സാമാന്യക്കാർക്കെല്ലാം സുഗ്രാഹ്യവുമാ[യ],....ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ അന്ധകാരാവൃതങ്ങളായ പല കാലങ്ങളെയും കൃതികളെയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നവയായ തൻെറ ചർച്ചാവിവരണങ്ങളെ ചേർത്തിരിക്കുന്നതിനാൽ....സാഹിത്യചരിത്രാന്വേഷികൾക്കു പ്രബോധപ്രഭവമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിപ്പാൻ ധാരാളം ന്യായമു[ള്ള]...."ഉപന്യാസങ്ങൾഅടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

[ഭാഷാപോഷിണി]

സാഹിത്യപ്രകാശിക

മൂന്നാംഭാഗം.



പ്രസാധകന്മാർ.

പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ ബി. ഏ. ഓണേർസ്.

സി. സി. തോമസ്സ്.

(പകൎപ്പവകാശം)

രാജരാജവൎമ്മ വിലാസം ബുക്കഡിപ്പോ.

തിരുവല്ലാ.

രാജരാജ വിലാസംപ്രസ്സ് തിരുവല്ലാ

൧൦൮൨

N. B. ഡിപ്പോവക മുദ്രയില്ലാത്ത പ്രതി വ്യാജനിൎമ്മിതം

Preface.

The third volume of our "Sahithya Prakasika" series which we now usher forth contains only one thesis on 'Kalidas and His Dramatic Works" written by Mr. P. M. Sankaran Nambiyar B. A. (Honours.) The thesis itself is so solid and so lengthy that we have considered it prudent to publish it in a separate volume.

Editors { 1. P. Sankaran Nambiyar.
2. C. C. Thomas.

ശുദ്ധിപത്രം.

ഭാഗം.	വരി.	അബദ്ധം.	സുബദ്ധം
൨·	൧൩.	സ്വാസ്ഥതയിൽ	സ്വാസ്ഥതയെ.
൪·	൨൯.	അതു അശ്രയിക്കുന്ന	ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു
,,	,,	തദ്ധനുമായ	തദ്ധനന്യമായ
൬.	൧൦	ശക്തിയില്ലാത്ത	ശക്തിയില്ലാത്തമനുഷ്യമനസ്സ്
൭.	൩൧	അതിനുള്ള	സുഖത്തിനുള്ള
൧൦	൨൦	ഹ്റസ്വലഗുണങ്ങൾ	ഹ്റസ്വലഗുണങ്ങൾ
൧൨	൩൯	"മാത്ര"	"യാത്ര"
൧൩	൨൪	കല്യാണൻ	കല്ഹണൻ
,,	൩൭	ഗഷേരൻ	ഗഷേരൽ
,,	൨൯	യുദ്ധ്യേൻ	യുദ്ധ്യൽ
൧൬	൩൬	ത്ഥ്യാസേന	വ്യാസേന
,,	൩൭	കവിതാ	കവിനാ
൧൭	൧൩	ശ്രഢമായി	ദൃഢമായി
,,	൨൪	വർഷത്തിലേക്ക്	വർഷത്തിൽനിന്നു
൧൯	൨൯	ഗിനവതി	ത്രിനവതി
൨൬	൮	അനുഗ്രഹിക്കുക	അനുകരിക്കുക
൩൩	൧൯	വ്യുഭാസം	വ്യുദ്ഭാസം
൩൬	൮	സസ്യോപലക്ഷ്യമാണ	ഹാസ്യോപലക്ഷ്യമാണ
൩൮	൧൭	പ്രതിഭാനത്യ	പ്രതിഭാനന്ത്യ.
൪൦	൧൭	അവിമൃഷ്ടം	വിമൃഷ്ടം
൪൮	൨൭	ബാന്ധവേഷ്ണുരോചതെ	ബാന്ധവേഷുഭരോചതെ
൪൯	൩൨	വേദവിഗമത്തെ	ഖേദവിഗമത്തെ

ഗള്ളി, ച്ചള്ളി, മുതലായ ലഘുതരങ്ങളായ തെറ്റുകളെ ഇവിടെ കാണിച്ചിട്ടില്ല.

സാഹിത്യപ്രകാശിക

മൂന്നാം ഭാഗം.

കാളിദാസനും നാടകത്രയവും.

൧. ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ ആഗമം.

സാമുദായികാചാരങ്ങളെയും ദേശങ്ങളെയും അനുസരിച്ച് ഭേദിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിലും അന്യോന്യസംഭാഷണാദിവ്യവഹാരനിർവ്വാഹകത്വം എന്ന പരമോദ്ദേശ്യത്തിൽ ഐക്യം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നതായ ഭാഷ മനുഷ്യന്റെ നൈസർഗ്ഗികായത്തം തന്നെയെന്നു പറയുന്നതുപോലെ നൃത്തഗീതവാദ്യസ്വരൂപവും ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ ആധാരഭൂതമായ കലാസമുദായവും ജന്മവാസനാസംസിദ്ധമെന്നു പറയാം. എന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ ചിത്താവർജ്ജകങ്ങളായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെ കാണുമ്പോളുണ്ടാവുന്ന മനോവൃത്തികളെ വാങ്മുഖേന ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് അശക്തന്മാരായ മാനുഷപശുക്കൾ ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്ന് സയുക്തികം പറയാമെങ്കിലും മനുഷ്യനെ മനുഷ്യതാർഹനാക്കിത്തീർക്കുന്ന വ്യവഹാരഭാഷ വ്യക്തിയെ പ്രാപിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വകക്കാരെ നാം സിദ്ധാന്തത്തിന് വിഷയമാക്കീട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഈ പക്ഷത്തിന്ന് യാതൊരു ക്ഷതിയുമില്ല.

ലോകത്തിന്റെ ശൈശവദശയിൽ മനുഷ്യർ ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളായ വിഷയങ്ങളിൽ കേവലം അപരിചിതന്മാരും ആധിഭൌതികങ്ങളായ വിഷയങ്ങളാൽ മാത്രം ആകൃഷ്ടന്മാരുമായിരുന്നവരെന്നാണ് ലോകചരിത്രത്തിൽനിന്നു നാം അറിയുന്നത്. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവയിലും അത്യന്തസന്നിഹിതങ്ങളും സംബദ്ധങ്ങളും മാത്രമേ അവർക്കാലോചനാവിഷയമായിട്ടുള്ളു. സ്ഥൂലങ്ങളായ ഭക്ഷ്യാദികൾക്കുള്ള സുഖദുഃഖങ്ങൾ മാത്രമേ അവർ സുഖദുഃഖങ്ങളായറിഞ്ഞിരുന്നുള്ളു. അപ്പോളപ്പോൾ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളും ആവേശങ്ങളുമാണ് അവരുടെ സകലപ്രവൃത്തികളെയും നിയമിച്ചിരുന്നത്. താർക്കികബുദ്ധി

നിരവകാശയുമായിരുന്നു. ഏതാദൃശാവസ്ഥയിലിരിക്കുന്നമനുഷ്യർക്ക് ഹർഷാദിമനോവൃത്തികളുണ്ടാവുന്നതായാൽ അവയുടെ ആത്യന്തികഫലങ്ങളായ ഗാത്രവിക്ഷേപഗീതാദികളെയും രോമാഞ്ചാദികളെയും നിയമിക്കുന്നതിനുള്ള മനോബലമുണ്ടാവുന്നതല്ല. ഓരോരോ വികാരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഓരോ ഗോഷ്ഠികൾ കാണിക്കുന്നതും പാട്ടുപാടിതകർക്കുന്നതും ഇവർക്ക് സഹജമായിട്ടുള്ളതാണ്. വല്ലതും ചോദിച്ചാൽ ചോട്ടുവെച്ചുകളിച്ച് കൊഞ്ചിക്കൊണ്ട് ഒരു പാട്ടിന്റെ രീതിയിൽ നീട്ടിവലിച്ചുത്തരം പറയുന്ന ശിശുക്കളെ ലോകശൈശവദശയോടുകൂടി ഉപമിക്കാറുള്ള സംഗതിയും ഈ അവസരത്തിൽ ഓർമ്മവെക്കണം. അന്തർല്ലീനമായിക്കിടക്കുന്ന വളരെ വാസനാവിശേഷങ്ങളും അകാണ്ഡത്തിൽ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതു് പരിഷ്കൃതന്മാരായ നമുക്കുതന്നെ അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതല്ലേ? ചിന്താകുലമായ മനസ്സിനെ സ്വാസ്ഥതയിൽ നയിപ്പിക്കുവാൻ ചിലപ്പോൾ നാം മൂളിപ്പാട്ടു പാടുന്നതു് ആരുപദേശിച്ചിട്ടാണ്? അപ്പോൾ, ആവേശവികാരാദികൾക്ക് വശംവദന്മാരായ ആദിമനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിൽ ഗീതാദികളും ആംഗികങ്ങളായ വളരെ ചേഷ്ടകളും സാധാരണങ്ങളും അവ മനുഷ്യനിസർഗ്ഗത്തിനു യോജിച്ചവയുമാണെന്നാണ് നാം ഇത്രയും പറഞ്ഞതിന്റെ സാരം.

ആത്യന്തികഫലങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞ ഈ ചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങളും ഗീതമെന്നുവേണ്ട, സകലവിധത്തിലുമുള്ള ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങളും അർത്ഥസ്വരൂപങ്ങളായ മനോവൃത്തികളോടുള്ള അനവരതസാഹചര്യം ഹേതുവായിട്ട് നിയതാർത്ഥബോധകങ്ങളായിത്തീരുമ്പോളാണ് നാം ഇവയെ ക്രമീകരിച്ചും പരിഷ്കരിച്ചും ശാസ്ത്രീയരീതിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതു്. ഇങ്ങനെ കൊണ്ടുവന്നാൽ ആദ്യം കേവലഫലങ്ങളായിരുന്ന ചേഷ്ടാദികൾ തന്നെ ചേതോവികാരങ്ങളുടെ ദ്യോതകങ്ങളോ ആവിഷ്കരണോപായങ്ങളോ ആയിത്തീരുന്നു.

വികാരാവിഷ്കരണോപായങ്ങളെന്നു് ഇതഃപര നിരപേക്ഷം പറയാവുന്ന നൃത്താദികളോട്ട് അത്യന്തം സംബദ്ധമായ മറ്റൊരുപായം അവയുടെ തന്നെ അനുകരണമാണ്. അനുകരണത്തിനുള്ള വാസന മനുഷ്യരിൽ ജനനംമുതൽ കണ്ടുവരുന്നതും അനുകരണം വളരെ ആഹ്ലാദകരവുമാണെന്ന തത്വത്തെ "അരിസ്റ്റോട്ടൽ" തുടങ്ങിയ അനവധി പൂർവ്വാചാര്യന്മാർ യഥാവിധി വിശദമാക്കീട്ടുണ്ട്. അഭിനയവും ശബ്ദപ്രയോഗവുമാണ് സർവ്വജനസാധാരണമായ അനുകരണോപായം. അത്യാവശ്യമായ ചില ഉടുപ്പുകളും അലങ്കാരങ്ങളും കുട്ടികൾക്കെന്നപോലെ തന്നെ ലോകശൈശവദശയിലിരിക്കുന്ന മനുഷ്യർക്കു കിട്ടുന്നതിനു് വലിയ ഞെരുക്കമൊന്നുമില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ, വേഷധാരണാദികളെക്കൊണ്ടുള്ള പാത്രവിശേഷാനുകരണമോ അഥവാ അനുകാര്യമായ പാത്രമാണെന്നുള്ള ബോധത്തോടുകൂടിയ വർത്തനമോ ഇവ രണ്ടും കൂടികലർന്ന നിലയോ വ

ന്നാൽ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ രൂപകങ്ങൾ ഉല്പത്തിയെ പ്രാപിച്ചുവെന്നു പറയാം.

ഇപ്രകാരം ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്ന് രൂപകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവമെങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലാക്കാമെങ്കിലും അവയുടെ സ്വരൂപവിശേഷങ്ങളെന്തെന്നും ആവിർഭാവസന്ദർഭങ്ങളേന്തെന്നും ഉള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം പിന്നെയും വക്തവ്യമായിക്കിടക്കുന്നു. അതിനുമുമ്പു തന്നേ ചതുർവ്വിധാഭിനയത്തോടുകൂടിയ നാട്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെ പ്രധാനാംഗങ്ങളായ നൃത്താദികൾ ഇന്ത്യയിലെന്നുമുതൽക്കാണ് പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതെന്നും കൂടിയറിയുന്നതു് അപ്രകൃതമായിരിക്കയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

അന്യരാജ്യക്കാരിൽ ചിലരെപ്പോലെ ദേവന്മാരിൽ നിന്നാണ് സകല ശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ഉല്പത്തിയെന്നു ഭാരതവർഷക്കാരും വിശ്വസിച്ചു വരുന്നുണ്ടു്. കാലനിർണ്ണയം ദുഷ്കരമായി വന്നതുകൊണ്ടോ ബൗദ്ധചാർവ്വാകാദികളുടെ വലയിൽ ജനങ്ങൾ ചെന്നു ചാടാതിരിക്കാൻവേണ്ടി നിത്യത്വാപൗരുഷേയത്വാദികൾ സാധിക്കേണ്ടതായി വന്നതുകൊണ്ടോ ആയിരിക്കാം ഇവക്കിങ്ങനെ പറയേണ്ടിവന്നതു്. കാരണമെന്തായാലും വേണ്ടതില്ല. പാർയ്യന്തികമായ ഫലമൊന്നുതന്നെ. പുരാതനത്വം നിർവ്വിവാദം. ധന്വന്തരിയിൽ നിന്ന് വൈദ്യവും ദത്താത്രേയനിൽ നിന്നു താന്ത്രികപ്രയോഗവും കാർത്തികേയനിൽ നിന്ന് ജ്യോതിർവ്വിദ്യയും ജനിച്ചതായിപ്പറയുന്ന പോലെ നൃത്താദികളും ദേവന്മാരിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. സ്വർഗ്ഗത്തിലെ നർത്തകികളായ ദേവസ്ത്രീകളെ ഇന്ദ്രൻ സംഭാവനം ചെയ്തതിനെപ്പററിയൊ, താണ്ഡവാവസാനത്തിങ്കൽ ശിവൻ ഢക്കാഹനനം ചെയ്തതിനെപ്പററിയൊ ലാസ്യപ്രിയയായ പാർവ്വതി ബാണപുത്രിയായ ഉഷയ്ക്കു് ലാസ്യമഭ്യസിപ്പിച്ചു് കൊടുത്തതിനെപ്പററിയൊ നാം വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. ഇതുകൾക്കൊക്കെ പുരാതനങ്ങളായ ചില സംഗതികളുണ്ടു്. സാമവർജ്ജമെല്ലാവേദങ്ങളും നൃത്തത്തെപ്പററി പറയുന്നതുകൊണ്ടും സാമവേദം ഗീതമയമായതുകൊണ്ടും നൃത്താദികൾ ഇന്ത്യയിൽ ൩൨൦൦ ബി. സി.യിൽ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കാം. പുരാണകാലത്തുള്ള രാജാക്കന്മാർ പുത്രിമാരെ നൃത്തഗീതങ്ങൾ അഭ്യസിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നതിന് ഭാരതപ്രസിദ്ധമായ വിരാടപുത്രിയുടെ നൃത്തശാല ലക്ഷ്യമാണല്ലൊ. ഇതു് ഭാരതപ്രണയനസമാപ്തികാലമെടുത്തു നോക്കുന്നതായാൽക്കൂടി ക്രിസ്താബ്ദത്തിന്ന് ൫൦൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പാണ്.

ദേവന്മാൎക്ക് പാട്ടു കേൾക്കുന്നതു് വളരെ സുഖകരമാണെന്നാണ് എല്ലാവരുടെയും മതം. ജഡങ്ങളായ ഭൂതങ്ങളെ മാത്രമല്ല, പരിക്ഷുഭിതമാനസന്മാരായ മനുഷ്യരെ മാത്രമല്ല, ക്രോധാവിഷ്ടന്മാരായ ഈശ്വരന്മാരെയും കൂടി വശീകരിക്കാനുള്ള ശക്തി സംഗീത

ത്തിനാണെന്നാണ് പീൽറാർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ബൈബി ളിൽ പലഭാഗങ്ങളിലും സംഗീതസാധിതങ്ങളായ പിശാചോച്ചാ ടനാദികളെപ്പററി പറയുന്നത് നാം എടുത്തു കാണിക്കണമെന്നില്ല ല്ലോ. മദോദ്ധതനായ ദശമുഖൻ കൈലാസോൽക്ഷേപണം ചെ യ്യുമ്പോൾ അവൻെറ കൈകൾ ശിലകളിൽ പെട്ടുപോയി. ഉടനെ അവൻ ശിവനെ സ്തുതിച്ചു. അവൻെറ കണ്ഠനാളങ്ങളിൽനിന്നു പു റപ്പെട്ട സ്വരങ്ങൾ സംഗീതരൂപത്തെ പ്രാപിച്ചു. ശിവൻ പാട്ടു കേട്ടു തൃപ്തനാവുകയും ചെയ്തു.

സംഗീതസ്വനഭരയായ സരസ്വതിയുടെ പുത്രനാണ് വീണാ വാദനത്തിലും മൃദംഗത്തിലും നിപുണനായ നാരദൻ. യാജ്ഞവ ല്ക്യൻ ശതതന്ത്രികളുള്ള ഒരു വീണയുണ്ടാക്കിയതായി യജുർവ്വേദ ത്തിൽ പറഞ്ഞു കാണുന്നുണ്ട്. ശ്രീകൃഷ്ണൻ മുരളീവാദനപ്രിയനാ യിരുന്നു. ഇങ്ങനെ നൃത്യം, നൃത്തം, ഗീതം, വാദ്യം എല്ലാം ദേവപ്രഭ വങ്ങളാണ്.

അഭിനയവും വളരെ പഴക്കമുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ഭരതമു നിയാണ് നാട്യശാസ്ത്രപ്രവർത്തകനെന്ന് നാം വിചാരിച്ചുവരുന്ന തു മുഴുവൻ ശരിയല്ല. എന്തെന്നാൽ ഭരതമുനിക്കും മുമ്പ് ശി ലാലി കൃശാശ്വൻ എന്ന് രണ്ടു നടസൂത്രകാരന്മാരുണ്ടായിരുന്നതാ യി "പാരാശര്യശിലാലിഭ്യാംഭിക്ഷുനടസൂത്രയോഃ" എന്നും "കർമ്മ ന്ദകൃശാശ്വാദിനിഃ" എന്നും രണ്ടു സൂത്രങ്ങളിലായി പാണിനി പറയു ന്നുണ്ട്.

എങ്കിലും ശിലാലികൃശാശ്വന്മാരുടെ സൂത്രങ്ങൾ ഇന്നേവരെ ഉപലബ്ധങ്ങളായിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഭരതനെത്തന്നെ നാട്യ ശാസ്ത്രപ്രവർത്തകനാക്കുന്നതും കൊള്ളാം. പക്ഷെ ഇന്നു നാം ഭരത ൻെറ നാട്യശാസ്ത്രമെന്നുവിചാരിച്ചു വരുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നവീന ന്മാർ കുറെഭാഗം എഴുതിച്ചേർത്തതായിത്തോന്നുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും സാ രാംശങ്ങൾക്ക് വലിയ ഹാനിയൊന്നും വന്നിട്ടില്ല.

ഈ ഭരതനെത്തന്നെ ചിലർ അഭിനയപരമായിട്ടോ നാട്യ പരമായിട്ടോ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ ഒരാൾ ത ന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നാണ് ഇവരുടെ അഭിപ്രായമെന്നു തോ ന്നും. ഇതും ആദ്യം പറഞ്ഞ കാലനിർണ്ണയ ദുഷ്കരത്വ ന്യായത്തെ അനുസരിച്ച് അഭിനയശാസ്ത്രത്തിൻെറ പഴക്കത്തെത്തന്നെ പ്ര ബലമാക്കുന്നു. "ഭ" ഭാവത്തിൻെറയും "ര" രാഗത്തിൻെറ യും "ത" താളത്തിൻെറയും ച്ഛായാക്ഷരങ്ങളായിട്ടാണ് ഇവർ പറയുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന് മനുഷ്യധർമ്മത്തെ ആരോ പിച്ചിരിക്കയാണെന്നാണ് "വംശിൻെറ"യും മതം. എങ്കിലും "ഭ രത"നെന്ന പേരു് ഒരാൾക്കു വരികവയ്യെന്നില്ലല്ലോ. രാമൻെറ

ന്നാജനായ ഭരതനെയും ദുഷ്ഷന്തപുത്രനായ ഭരതനെയും ചക്രപാണിയുടെ ജ്യേഷ്ഠനായ ഭരതനെയും ആരും അറിയാത്തതാണോ? ഈ അവസ്ഥക്കും, "ഭരതമുനിയെന്നു വെച്ചാൽ ഭരതന്മാരുടെ മുനി, അതായത് നടന്മാൎക്ക് എന്തോ ചില ഉപദേശങ്ങൾ ചെയ്തു കൊടുത്ത വിദ്വാനും പൂജ്യനുമായ ഒരാൾ"എന്ന് സ്വയം"ഭരതമുനി ശബ്ദ"ത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന അവസ്ഥക്കും "ഭരതനെന്നു വെച്ചാൽ നടനെന്നുള്ള അൎത്ഥം തെളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നതുകൊണ്ട്, ഭരതമുനി എന്ന പദത്തിന്ന ഭരതന്മാരുടെ മുനി അതായത് നടന്മാൎക്ക് എന്തോ ചില ഉപദേശങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുത്ത വിദ്വാനും പൂജ്യനുമായ ഒരാൾ എന്നല്ലാതെ വേറെ എന്തെങ്കിലും അൎത്ഥമുണ്ടായിരിക്കുമോ എന്നുള്ളതു ശങ്കിക്കപ്പെടേണ്ടതായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു." എന്ന സമസ്ത വാക്യത്തെ ഒരു മഹാനെങ്ങനെയാണ് നിൎമ്മിച്ചതെന്നറിയുന്നില്ല. വിദ്വാനും പൂജ്യനുമായ മുനിക്ക് നാമം വല്ലതുമുണ്ടോ? അഥവാ ഭരതനെന്ന പദത്തിന് "നടനെ"ന്നൎത്ഥമുള്ളതുകൊണ്ട് ആ പേരിന് മാത്രമാണോ നിഷേധമുള്ളത്? ആരാണ് നിഷേധിച്ചത്? വിദ്വാനും പൂജ്യനുമായ ഇദ്ദേഹം നടന്മാൎക്ക് എന്തോ ചില ഉപദേശങ്ങളാണോ കൊടുത്തത്? നാട്യോപയോഗികളായഉപദേശങ്ങളെങ്കിൽ 'എന്തോ ചില ഉപദേശങ്ങൾ' എന്നുവച്ച് തള്ളിയതെന്തുകൊണ്ടാണ്?

ഏതാവൽപര്യന്തം വൎണ്ണിച്ചതിൽ നിന്ന് പ്രധാനാംശങ്ങളായ നൃത്താദികളുടെ സിദ്ധിവന്നുവെങ്കിലും സമുദായംഅസിദ്ധമായിട്ടുതന്നെയാണല്ലോ കിടക്കുന്നത്. ഈ അംശങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു നിയതക്രമത്തെ അനുസരിച്ച് വളൎന്നുണ്ടായതാണ് പ്രകൃതമായ സമുദായമെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യമെന്നോ പൌരസ്ത്യമെന്നോ, അധുനാതനമെന്നോ, പുരാതനമെന്നോ, ഉള്ള ഭേദമില്ലാതെ സചേതസ്സുകൾ സമസ്തരും കവികൎമ്മധൎമ്മത്തിന്റെ പരമപദത്തിൽ സശിരഃകമ്പം ഉദ്ഘോഷിച്ചു അഭിഷേകംചെയ്തിരിക്കുന്നദൃശ്യകാവ്യം പണ്ഡിതപാമരനിൎവ്വിശേഷമായ ആനന്ദത്തെ ദാനംചെയ്വാൻ സമൎത്ഥമായ രൂപത്തോടുകൂടിയുമല്ല ലോകത്തിലവതരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുള്ളത് അപൂൎവ്വതത്വങ്ങളിലൊന്നായിട്ട് ആരും ഗണിച്ചുപോകയുമരുത്. അനാദിയായി പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദോഷോൽഭാവനം, നിസ്സരണം, പരിഷ്കരണം, അന്യഥാകരണം തുടങ്ങിയ ശിക്ഷാക്രമങ്ങളെക്കൊണ്ട് മനുഷ്യൻ ദുർല്ലക്ഷ്യക്രമമായിട്ടെങ്കിലും പ്രതിക്ഷണം ഉത്തരോത്തരം സംസ്കാരത്തെപ്രാപിക്കുന്നതിന് വിവിധസരണികളെയും ദശാന്തരങ്ങളെയുംപരിണാമങ്ങളേയും ആശ്രയിക്കുന്ന തൽകൎത്തൃകവും തദ്ധനമായസാഹിത്യത്തിലും തുല്യമാണ്. എങ്കിലും ജീവിതമത്സരംസദാ വ്യാകുലപ്പെടുത്തുന്ന ലോകത്തിൽ ഗുണാൽകൃഷ്ടോദ്വേചനത്തിന്നല്ലാതെ വഴിയില്ലാത്തതുകൊണ്ട് എല്ലാസാഹിത്യങ്ങളിലും അപ്പോളപ്പോളുൽഭൂതങ്ങളായതാസം

ല്യ ഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രസ്ഥാനവിശേഷങ്ങളും സിലിന്ധ്റനാശം നഷ്ടങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. സകല വസ്തുക്കളെയും ഭാവവികാരങ്ങൾക്ക് അടിമപ്പെടുത്തുന്ന കാലശക്തി പൂൎണ്ണമായി പ്രവൎത്തിച്ചിട്ടില്ലാത്തവയും ക്ഷോദക്ഷമങ്ങളുമായ ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാത്രമെ ഇപ്പോൾ സാഹിത്യാംശങ്ങളായി നില്ക്കുന്നുള്ളു. അതുകൊണ്ടു സാഹിത്യചരിത്രശൃംഖലയിൽ മദ്ധ്യേ മദ്ധ്യേ വിച്ഛേദവും തത്രതത്രബന്ധവൈഷമ്യവും കാണുന്നതിൽ ഒട്ടുംതന്നെ ആശ്ചൎയ്യപ്പെടുവാനില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും പൗൎവ്വാപൎയ്യാദിനിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ച് ഗ്രന്ഥങ്ങളെ പരിശോധിച്ചും, നഷ്ടപ്രായങ്ങളായ ആന്തരാളികദശകളെ അനുമാനാദികളെക്കൊണ്ടറിഞ്ഞു യോജിപ്പിച്ചുമാണ് സാഹിത്യചരിത്രമെഴുതിവരുന്നത്. ഈ ഉപായങ്ങളെത്തന്നെ സഹിത്യൈകദേശവും പ്രകൃതവുമായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലും ഒന്നുപ്രയോഗിച്ചുനോക്കാം.

ഇതരസാഹിത്യാപേക്ഷയോ സംസൎഗ്ഗമൊ ഇല്ലാതെ വളൎന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവയൊ ഒരു കാലത്തു വളൎന്നുകൊണ്ടിരുന്നവയൊ ആയ സാഹിത്യങ്ങളെ മാത്രമെ നിസൎഗ്ഗാവേശികമായ മനുഷ്യമനഃപരിഷ്കാരത്തിന്റെയും തൽപ്രതിബിംബങ്ങളായ സാഹിത്യപ്രഭേദങ്ങളുടെയും പ്രരോഹക്രമത്തിന്ന് മാനദണ്ഡങ്ങളാക്കിക്കല്പിക്കുവാൻ ന്യായമുള്ളുവെന്നാണ് മാനുഷ്യകാദിലൗകികശാസ്ത്രനിൎണ്ണേതാക്കന്മാർ പറയുന്നത്. ഇതു വസ്തുവുമാണ്. അന്യസാഹിത്യാഭിഭവംകൊണ്ടോ പ്രസ്ഥാനവിശേഷാനുകരണാദിഭ്രമങ്ങളെക്കൊണ്ടോ പൂൎവ്വാചാരസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ച് നൂതനങ്ങളായവയെ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നതും തദനുഗുണം സാഹിത്യഗതിയും സ്വരൂപവും വല്ലാതെ ഒന്നു മാറുന്നതും സാധാരണയാണല്ലൊ. പ്രകൃതത്തിൽ ഇന്ത്യാ, ഗ്രീസ്സ്, റോം, ഇജിപ്ത് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യങ്ങളാണ് മേല്പറഞ്ഞ സ്വച്ഛന്ദപ്രരോഹത്തെ വെളിവാക്കുന്നത്.

ദേവതാപ്രീത്യൎത്ഥം മനുഷ്യൻ നിരന്തരം ചെയ്തുവരുന്ന യാഗം, ബലി, മന്ത്രോച്ചാരണം തുടങ്ങിയ കൎമ്മങ്ങളാണ് ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ പ്രഭവമെന്ന് ഇവയെ നിഷ്കൃഷ്ടമായി പരിശോധിച്ചാലറിയാം. എന്നാൽ വിസ്തരഭീരുവും വിദ്വന്മനോവേദജനമഹാപാതകാശങ്കാവാനുമായ ഞാൻ ഓരോ സാഹിത്യങ്ങളെയുമെടുത്തുപന്യസിക്കുന്നതിനുപകരം പ്രധാനമായി സംസ്കൃതത്തെത്തന്നെ അധികരിച്ചു പറഞ്ഞും മററുള്ളവയിൽ സാമ്യമുള്ള ഭാഗങ്ങളെ മാത്രമെടുത്തു കാണിച്ചും കൃതകൃത്യനായിക്കൊള്ളട്ടെ.

ശാത്രവപരാഭവവിത്രസ്തന്മാരാകുന്ന സമയങ്ങളിലും, പിന്നീട് വിജയലക്ഷ്മിയോടുകൂടി തിരിച്ചുവന്ന് ഉത്സവങ്ങളെ കൊണ്ടാടുമ്പോഴും, നിദാഘസന്തപ്തന്മാരായി വലയുന്ന സമയങ്ങളിലും, പൎവ്വതകന്ദരങ്ങളിലും ശിലാശൃംഗങ്ങളിലുമുള്ള അനുനാദംകൊണ്ട് വ-

ർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന മേഘനിർഘോഷം കർണ്ണകവാടോൽഘാടനം ചെയ്തു ജീവലോകത്തെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന സമയങ്ങളിലും, അതിഭീമങ്ങളായ വിദ്യുൽപടലങ്ങൾ ഘനീഭൂതമായ വിയന്മണ്ഡലമാസകലം ദ്രവിപ്പിക്കുമ്പോഴും, അംഗാരരൂക്ഷമായ ഘൈരമ്മദാർച്ചിസ്സ് ഭൂമിദേവിയെത്തന്നെ ദഹിപ്പിക്കുന്ന സമയങ്ങളിലുമാണ് നമ്മുടെ ആദിമപുരുഷന്മാർ സർവ്വതോമുഖിയായ പ്രകൃതിയുടെ ഭാവവികാരാധിഷ്ഠാതാക്കളായ അവരുടെ ദൈവതങ്ങളെ പ്രസാദിപ്പിക്കാനായിക്കൊണ്ട് മേൽപ്പറഞ്ഞ ഉപായങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള സമയങ്ങളിലാണല്ലോ അവിച്ഛിന്ന ധാരാരൂപമായ സംസാരത്തിന്റെ തത്വം, മനസ്സിലാക്കാൻ ശക്തിയില്ലാത്ത വികാരപരവശമാവുന്നതും അന്തർല്ലീനമായിക്കിടക്കുന്ന സഹജബുദ്ധി പ്രപഞ്ചസ്വരൂപിയായ ഈശ്വരനെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നതും.

സംഗീതനൈപുണികൊണ്ട് വാഗ്ദേവീപ്രസാദം വ്യക്തമായി കാണിച്ചിരുന്നവരെയാണ യാഗാദികൾ ചെയ്യുന്നതിന് ജനങ്ങൾ സമുദായമദ്ധ്യത്തിൽ നിന്നു തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്. സംഗീതം കൊണ്ടല്ലാതെ ദേവന്മാരെ ആവാഹിക്കുന്നതു ദുഷ്കരം. ഇതേ വിശ്വാസം തന്നെയാണ് സാമവേദാവിർഭാവത്തിന്നും മൂലം. ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരം കൊണ്ടു പരിപൂതന്മാരെന്നു ഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ ഉദ്ഗാതാക്കൾ സോമരസപാനസ്വാദംകൊണ്ടും ദേവതാചൈതന്യാവിഷ്ടന്മാരെന്നുള്ള അഭിമാനം കൊണ്ടും ഐഹികമൊക്കെ മറന്നു് താർക്കികബുദ്ധിവിട്ടു് പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും, ഗീതദത്താവധാനന്മാരായ മററു ചിലർ അതിനനുരൂപമായി അനുകൂലസംവാദമനസ്കന്മാരായി വിവിധ വാദ്യങ്ങളെ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴും നിശ്വാസസംയമപൂർവ്വകം നോക്കിനില്ക്കുന്ന സാമാജികന്മാരെന്നപോലെ ആദ്യം പറഞ്ഞ ഗായകന്മാരും കല്ലോലതുല്യങ്ങളായി ഉള്ളിൽ തള്ളിവരുന്ന ബഹുഭാവവികാരങ്ങളാകുന്ന കാരണങ്ങളെക്കൊണ്ടും ഹസ്തവിക്ഷേപനേത്രാഞ്ചലനാദ്യനുഭാവങ്ങളാകുന്ന കാര്യങ്ങളെക്കൊണ്ടും അപ്രകാരം തന്നെ സ്വേദാദിസാത്വിക ഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടും പരവശന്മാരായി, വിഗളിത വേദ്യാന്തരമതികളായി പരമാനന്ദലഹരിയിൽ മുങ്ങി നില്ക്കുമ്പോഴും യഥാർത്ഥമായൊരു നാട്യപ്രബന്ധമുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞു. ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള സാമഗ്രികൾ ഈ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പൂർണ്ണമായിക്കാണുന്നുണ്ട്. ദർഭാദികളെക്കൊണ്ടു പരിഷ്കരിച്ചു് ഭദ്രമാക്കീട്ടുള്ള യാഗശാലയും, മാല്യാദികളെക്കൊണ്ടലംകൃതങ്ങളായ യജ്ഞസ്തംഭങ്ങളും ബലിപീഠങ്ങളും, അവിദ്യരഭാവിയായ മരണാവേദനയെ ഒട്ടും തന്നെ ശങ്കിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അപരിചിതമായ കോലാഹലം കണ്ടു പകച്ചു നോക്കിനില്ക്കുന്ന പശുക്കളും ആജ്യാദ്യാഹുതികളെക്കൊണ്ടു് പാവനങ്ങളായ ഹോമകുണ്ഡങ്ങളും, ഹവ്യഗന്ധം വഹിച്ചും കൊണ്ടു് ദേവാവാഹനത്തിന്നു് കത്തിജ്ജ്വലിക്കുന്ന പാവകന്മാരും മന്ത്രപൂതങ്ങളായ സോമഘടങ്ങളും

സാക്ഷാൽ കൃതദേവന്മാരായ ഉദ്ഗാതാക്കളും പരികർമ്മികളും എല്ലാ മുമ്പിൽ വന്നുനിൽക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഒരനുഭവമാണ് വളരെ വേദഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വായനക്കാർക്കുണ്ടാവുന്നത്. വേദങ്ങൾ മുഴുവൻ സംഗീതഘടിതമായ ഒരു ദിവ്യ രൂപകമായിട്ടാണ് വിചാരിക്കപ്പെടേണ്ടത്. പ്രേക്ഷകന്മാർക്കെന്നപോലെ നടസ്ഥാനീയന്മാരായ ഉദ്ഗാതാക്കൾക്കും തന്മയീഭവനമുണ്ടെങ്കിൽ അതവർക്ക് പ്രേക്ഷകത്വവും കൂടി സമ്പാദിച്ചുകൊടുക്കുന്നുവെന്നല്ലാതെ നടത്വത്തെ ബാധിക്കുന്നില്ല. ഈ സംഗതി നാം അനുകരണത്തെപ്പററിപ്പറയുന്നദിക്കിൽ തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

ദൃശ്യകാവ്യപ്രഭവങ്ങൾ എന്ന് നാം പറയുന്നവയും ആലംഭനപ്രധാനങ്ങളുമായ ഈ യജ്ഞങ്ങൾ ലോകഗതിയനുസരിച്ച് യഥാകാലം മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടാകാതെയും തരമില്ല. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൽ വേരൂന്നി നിൽക്കുന്ന ഒരേർപ്പാടാണ് യാഗാദികൾ. ഇൻഡോജർമ്മൻസ് എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നവരും ഇന്ത്യാ, ഗ്രീസ്സ്, റോം മുതലായ രാജ്യക്കാരുടെ കുലങ്ങൾക്ക് കൂടസ്ഥന്മാരും ആയ ആ പുരാണമനുഷ്യരുടെ സകല പരിഷ്കാരങ്ങളും സാമുദായികാചാരങ്ങളും സമാരംഭകാലത്തേ പങ്കുകൊണ്ടിട്ടുള്ള എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളും നാം പറഞ്ഞ തത്വത്തെ ദൃഷ്ടാന്തീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു സംഗതി തന്നെയാണ് നൃത്താദികളുടെ പ്രയോഗവിഷയത്തിൽ ഇന്ത്യാ മുതലായ രാജ്യക്കാർ കാണിക്കുന്ന യോജിപ്പിനും കാരണം. ക്ഷുദ്രനായ മനുഷ്യൻ അചിന്ത്യശക്തിമത്തും ദുരൂഹസ്വരൂപവുമായ പരബ്രഹ്മത്തെ ഉപാസിക്കാൻ വേണ്ടി സദാ ചെയ്തുവരുന്ന ദേവകാര്യങ്ങളിൽ പരമാവധികങ്ങളായിട്ടാണ് യാഗാദികൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഏതാദൃശങ്ങളായ കർമ്മങ്ങളിൽ നിന്ന് ആദിമനുഷ്യനെ പരാവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തി തർക്കന്യായാദികൾക്കില്ലതാനും. അനന്തരൂപിണിയായ പ്രകൃതിയുടെ ചലങ്ങളായ മൃഗങ്ങളെയും അചേതനങ്ങളായ വസ്തുക്കളെയും വശത്താക്കുവാനാണ് അവനൊന്നാമതായുത്സാഹിക്കുന്നത്. പ്രയോജനവത്തുക്കളായ സകലവസ്തുക്കൾക്കും ചേതനാചേതനനിർവ്വിശേഷം മനുഷ്യൻെറ ശുഭാശുഭങ്ങളെ നിയമിക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടെന്നും, അവയെ വശീകരിച്ച് ബലികൊടുക്കുകയാണ് അതിനുള്ള ഉപായം എന്നും മററുമാണ് പ്രാക്കാലീന മനുഷ്യൻെറ മതം. ദർഭയെ ഉദ്ദേശിച്ച് "ഓഷധേ ത്രായസ്വൈനം" എന്നും ഖഡ്ഗത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് "സ്വധിതേ മൈനം ഹിംസീഃ" എന്നും പാഷാണങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ച് "ശൃണോത ഗ്രാവാണഃ" എന്നും വൈദികമന്ത്രങ്ങൾ മനുഷ്യപരിഷ്കാരത്തിൻെറ ഒരു പ്രാഥമിക ദശയെ തന്നെയാണ് സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം.

നാടകാംശങ്ങളോടുകൂടിയവയും ദേവതാപ്രീത്യർത്ഥകങ്ങളുമായ

അനവധി ഗൂഢകർമ്മങ്ങൾ പുരാണഗ്രീസ്സിലുമുണ്ടായിരുന്നു. പ്രത്യേകം അവരോധിക്കപ്പെട്ടവരും സ്വരമാധുര്യം നല്ലപോലെയുണ്ടായിരുന്നവരും മാത്രമാണ് ഇവയിൽ അധികാരികളായിരുന്നത്. എല്യൂസീനിയൻ മിസ്റ്ററീസ് എന്ന ഈ വിധികളിൽ ദേവന്മാരുടെ ചരിത്രങ്ങളെയും അത്ഭുതചര്യകളെയുമാണ് ഇവർ അഭിനയിച്ചിരുന്നത്. ഓരോരോ ദേവന്മാരുടെയും അവസ്ഥാനുസൃതമായ വസ്ത്രാലങ്കരണവും ഇവർ ധരിച്ചിരുന്നു. ആംഗളേയന്മാർ ഒരു കാലത്തു നടത്തിവന്നിരുന്ന മിസ്റ്ററീസ്സും മിറാക്കിൾസ്സും ഈ എല്യൂസീനിയൻ മിസ്റ്ററീസ്സിൽ നിന്നുതന്നെയാണുണ്ടായത്. ഏകദേശം എ. ഡി. ൩൦൦ൽ ഗ്രഗോറി ദിഗ്രേററ് എന്ന പാതിരിയാണല്ലോ ഇവെക്ക് പ്രചാരം വരുത്തിയത്. നൃത്തഗീതങ്ങളെ മാത്രം വിഷയീകരിച്ചു പറയുന്നതായാൽ ഹീറോയിക് ഏജ് എന്നു പറയുന്ന കാലത്തിനു മുമ്പിലും, ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന്ന് ൧൧൫൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പിലും തന്നെ അവ ഗ്രീക്ക് സമുദായവിനോദങ്ങളിൽ പ്രധാനമായവയായിരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ നരബലിപ്രധാനവും പിന്നീട് അജവധപ്രധാനവുമായ ഈ രഹസ്യവിധികൾ തന്നെയാണ് ഇന്നു ക്രിസ്ത്യാനികൾ നടത്തിവരുന്നതും ഏകദേശവികൃതവും പുരോഡാശഹോമപ്രധാനവുമായ 'യൂക്കാറിസ്റ്റ്' എന്നു പറയുന്ന കർമ്മവും എന്നു സാഹിത്യവ്യാകോപമൊന്നും ഭയപ്പെടാതെ തന്നെ പറയാം. അവരോധിക്കപ്പെട്ടവർക്ക് ഈ ഗൂഢകർമ്മങ്ങളിലെ തത്വങ്ങളെ വിശദമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിനാണ് ഗ്രീക്കുകാർ ഇവയെ ഒരു ദൃശ്യപ്രബന്ധരൂപേണ അഭിനയിച്ചിരുന്നത്. അതിനുള്ള കാലങ്ങളും ക്ലിപ്തങ്ങളായുണ്ടായിരുന്നു. സ്വർഗ്ഗം നരകം മുതലായവയുടെ പ്രദർശനങ്ങളും മരണാനന്തരദശകളുടെ വർണ്ണനങ്ങളുമായിരുന്നു ഇവയിലെ പ്രധാന ഭാഗങ്ങൾ.

ഗ്രീക്ക് കലാവിദ്യകളെയും ശാസ്ത്രങ്ങളെയും പരിഷ്കരിച്ച് സാഹിത്യപോഷകരൂപേണ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ റോമിൽ ദൃശ്യകാവ്യാങ്കുരങ്ങൾ വളരാതിരുന്നില്ല. പൂർവ്വകാലത്ത് അവർ ആഘോഷിച്ചുവന്നിരുന്ന നാടോത്സവങ്ങളിൽ നൃത്തങ്ങളും വിനോദകരങ്ങളായ ഗാനങ്ങളും ഹാസ്യരസപ്രധാനങ്ങളായ സംഭാഷണപ്രബന്ധങ്ങളും സുലഭമായിരുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല ഗാനസമ്മേളനംകൊണ്ടഭിനന്ദനീയങ്ങളും 'സാറ്റൂറെ' എന്ന ചരിത്രകാരന്മാർ വ്യപദേശിക്കുന്നവയുമായ കഥാപ്രസംഗങ്ങളും അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. മതസംബന്ധമായ പാട്ടുകൾ പാടി നൃത്തം ചെയ്തിരുന്നവരും "സാലിക്ക്" എന്ന പേരുള്ളവരുമായ ഒരുകൂട്ടം പാതിരിമാർ ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിന്നു ൬൦൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പുതന്നെ അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. ക്രിസ്തുമതാവിർഭാവാനന്തരം ഏതാനും ശതാബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ പള്ളികളിൽ കടന്നുകൂടിയ നടപടികളുമിതുതന്നെയായിരിക്കും. ഇറ്റലിയിലെല്ലാടത്തും "ഫ്രാസുലെസ്സ്" എന്ന ഒരുവക പുരോഹിതപാതിരിമാർ ചില ഉത്സവാഘോഷങ്ങളിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതു വിളിച്ചു

നടന്നിരുന്നുവത്രെ.

സെമിററിക്ക് വൎഗ്ഗത്തില്പെട്ട ഇജിപ്റ്റുകാരും സംഗീതത്തെ ഉത്തമശാസ്ത്രങ്ങളിലൊന്നായിട്ടാണ് ഗണിച്ചിരുന്നത്. ദേവന്മാരെ ഉദ്ദേശിച്ച് ചെയ്തിരുന്ന കൎമ്മങ്ങളിൽ വീണാവേണുപ്രയോഗങ്ങളും അവർ സ്വച്ഛന്ദം അനുവദിച്ചിരുന്നു. ചൈതന്യസ്വരൂപിയായ "ഓസിറിസ്സ്" എന്ന അവരുടെ ഈശ്വരനെ പുകൾത്തിക്കൊണ്ട് നാടകം നടക്കുന്ന ഒരു പതിവ് അവരുടെയിടയിലുണ്ടായിരുന്നു. ഗ്രീക്കുകാർ പണ്ട് "ബാകസ്" എന്ന അവരുടെ ബലരാമന്റെ പ്രീതിക്കുവേണ്ടി കൊണ്ടാടിയിരുന്ന ആഘോഷവും ഇന്ത്യക്കാർ ഇപ്പോഴും ദുർല്ലഭം ആഘോഷിച്ചു വരുന്ന കാമോത്സവവസന്തോത്സവാദികളും ഏകദേശം ഇക്കൂട്ടത്തിൽപെടുത്താവുന്നവയാണ്. അതിരിക്കട്ടെ.

യാഗശാല വിട്ടാൽ പിന്നെ നോക്കേണ്ടത് കേവലം മൃഗപ്രായന്മാരായ ചണ്ഡാലാദികളുടെ നിവാസസ്ഥലങ്ങളിലേക്കും, പ്രാചീനക്ഷേത്രങ്ങളുള്ള ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കുമാണ്. ഇവിടങ്ങളിലാണ് അവിച്ഛിന്നപരമ്പരാഗതമായ സമ്പ്രദായം അന്യസംസൎഗ്ഗം കൂടാതെ വളൎന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അനാഗരികന്മാരായ ചണ്ഡാലാദികൾ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെക്കൊണ്ടും ക്ഷുദ്രങ്ങളായ ചില നീചദേവതമാരിലുള്ള പ്രത്യയങ്ങളെക്കൊണ്ടും വ്യാക്ഷിപ്തചിത്തന്മാരായി, വികൃതങ്ങളും വിലക്ഷണങ്ങളുമായ വേഷങ്ങളെല്ലാം കെട്ടി ആൎത്തു വിളിക്കുന്നതും മദ്യപിച്ചു മതിമറന്ന് അവരുടെ വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ ഒന്നോടൊന്നു സംബന്ധമില്ലാതെ ഓരോന്നു കല്പിക്കുന്നതും ദൃശ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഒരു രൂപാന്തരത്തെത്തന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഈശ്വരചൈതന്യംകൊണ്ട് കലികയറി തുള്ളുന്നവരെല്ലാം ഇവിടെ നൎത്തകന്മാരാണ്. അസ്മാദൃശന്മാരായ പ്രേക്ഷകന്മാൎക്ക് നീരസത്വം മാത്രം തോന്നുന്ന ഒരുവക നൃത്തം തണ്ടാന്മാർ എന്നു പറയുന്ന കാടന്മാരുടെ ഇടയിലിന്നും നടപ്പുണ്ട്. വിന്ധ്യനിവാസികളായ "ഭിൽസു" എന്ന ജാതിക്കാർ "ഹോളി" എന്നു പറയുന്ന നൃത്തത്തിൽ വലിയ പ്രസിദ്ധന്മാരാണ്. ദീൎഘദണ്ഡങ്ങൾ വഹിച്ചു സ്ത്രീകളും ഹസ്തപല്ലവങ്ങൾ എടുത്ത പുരുഷന്മാരും തമ്മിലൊരു മിത്ഥ്യായുദ്ധമഭിനയിക്കുകയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. കണ്ണിൽക്കണ്ട ചപ്പും ചവറും വെച്ചുകെട്ടിയ പക്കിരികളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇവൎക്ക് അധികവും വിദൂഷകസ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ നൃത്തം ഇവരുടെ ഇടയിൽ അനാദിയായുള്ളതാണത്രെ.

നൃത്തഗീതപൂൎവ്വകം ദേവനെ എഴുന്നള്ളിക്കുമ്പോൾ അതോടു തിരുന്ന ചരിത്രങ്ങളെ അഭിനയിച്ചും കീൎത്തിപുരങ്ങളെ പാടിയും ഗ്രാമിൽ നടക്കുന്ന ഘോഷയാത്രികളാണ് നാട്യപ്രബന്ധത്തിന്റെ അവതാരസ്വരൂപങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഈ ഘോഷയാത്രകളെപ്പ

ററി ശ്ലോകത്തിൽത്തന്നെ പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. ഇവരുടെ ഓരോ പാദവിന്യാസത്തിലും ഹസ്തമുദ്രയിലും താളലയാദികളോടുകൂടി ഗാനത്തിലും മുൻപറഞ്ഞ കാടന്മാരുടെ ഭയങ്കരനൃത്തങ്ങളിൽ നിന്ന് വലിയ അന്തരമുണ്ട്.

ചാക്യാന്മാരുടെ അട്ടങ്ങൾപോലെയോ കഥകളികൾപോലെയോ ഹസ്തമുദ്രാപ്രധാനങ്ങളായ "ഊമക്കളികളും" ഒരുവിധം രൂപകം തന്നെയാണ്. ഇവയും സാമാന്യത്തിലധികം ലോകത്തിൽ കിടന്ന പഴകീട്ടുള്ളവയാണെന്ന് റോംസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിന്നറിയുന്നുണ്ട്. ബി. സി. ൩൬൦-ൽ ഇററലിയിൽ അതികഠിനമായ രോഗബാധയുണ്ടായി. "എട്രൂറിയയിലെ ഇസ്ത്റിയൻസ" എന്ന സംഘക്കാരെക്കൊണ്ട് ചില ദിവ്യോത്സവങ്ങൾ നടത്തിച്ചാൽ രോഗശാന്തിയുണ്ടാവുമെന്ന് റോമിലെ പാതിരിമാർ തീർച്ചയാക്കി. അവർവന്ന് രംഗാലങ്കരണങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു "ഊമക്കളി" നടത്തി. ഇസ്ത്റിയൻസ് റോമിൽത്തന്നെ താമസമാക്കിയതോടുകൂടി ഇതിന്നു വളരെ പ്രചാരവും കിട്ടി. ക്രമത്തിൽ കളിയുടെ ദേവതകമായുള്ള ഉദ്ദേശ്യത്തെ മറന്ന് അവർ വെറും വിനോദാർത്ഥം കളിച്ചുതുടങ്ങി. കോറസ് എന്ന ഗായകന്മാർ പാടുകയും അതനുസരിച്ച് അവർ തന്നെ അഭിനയിക്കുകയും ആയിരുന്നു ഈ വിനോദങ്ങളുടെ മുഖ്യ ലക്ഷണം. കേവലമായ അഭിനയം മനസ്സിലാക്കാൻ ഞെരുക്കമായതുകൊണ്ടായിരിക്കാം പാട്ടും കൂടിഇവരേർപ്പെടുത്തിയത്.

എന്നാൽ ഗീതപ്രധാനങ്ങളായ വൈദികകർമ്മാനുഷ്ഠാനങ്ങളും നൃത്തപ്രധാനങ്ങളായ അപരിഷ്കൃതഭീഷണോത്സവങ്ങളും ഹസ്തലക്ഷണപ്രധാനങ്ങളായ ദേവദാസീലലിതലാസ്യങ്ങളും "ഊമക്കളികളും" പരസ്പരസാപേക്ഷങ്ങളെങ്കിലും സമാധാനധർമ്മങ്ങളെങ്കിലും ഒന്നിൽ നിന്നാണ് മറെറാന്നുണ്ടായതെന്ന പറഞ്ഞുകൂടാ. നാട്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെ മുഖ്യമൂലമായിക്കിടക്കുന്ന അനുകരണം വാചികമായും ആംഗികമായുമുള്ള ഉപായങ്ങളിൽ ഒന്നിനെ പ്രധാനമായി സ്വീകരിക്കുകയും മററുള്ളതിനെയൊ അതിന്റെ അവാന്തരാംഗങ്ങളെയൊ സഹകാരിതോപമാത്രം ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്ന് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നൂതനതാപവൈചിത്ര്യങ്ങളിലുള്ള സ്വാഭാവിക പ്രതിപത്തി മാത്രമാണ് കാരണം. എങ്കിലും വാചികാഭിനയപ്രധാനമായതാണ് ആദ്യമുണ്ടായതു് എന്ന സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽനിന്ന നാം അറിയുന്നതുമുണ്ടല്ലൊ.

ഹോമരുടെ പുരാണാവിർഭാവത്തോടുകൂടി മാത്രമേ ഗ്രീസിൽ യഥാർത്ഥ നാടകസാഹിത്യത്തിന്ന പുഷ്ടിവന്നുള്ളുവെന്ന് പറയാമെങ്കിൽമഹാഭാരതാദികൾക്കുശേഷമേ നമ്മുടെ നാടകങ്ങളും നാടകങ്ങളായുള്ളുവെന്ന പറയാം. നാടകസാമഗ്രികളിൽ ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ലാത്ത സാമുദായികാചാരവർണ്ണനങ്ങളും സംഭാഷണാദികളും

ഈവയിൽ സുലഭങ്ങളാണല്ലോ. നമുക്ക് പക്ഷേ ഗ്രീക്കകാരേക്കാൾ രണ്ടു പടികൂടി കയറിനിന്ന് സംസാരിക്കാം. ഇതിഹാസ പുരാണാദികൾ ചമച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു തന്നേ ഭാരതവർഷത്തിൽ നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിന് ശിലാലികൃശാശ്വന്മാർ നടസൂത്രകർത്താക്കളായിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്നതു തന്നേ ലക്ഷ്യമാണ്. കവിപ്രതിഭാഫലമായ കാവ്യത്തിന്റെ അനന്തരഭാവിയായിട്ടല്ലാതെ നിരൂപണോപകരണങ്ങൾ വരുന്നതല്ലല്ലോ. ശതപഥബ്രാഹ്മണത്തിൽ പറഞ്ഞു കാണുന്ന ശൈലാലി പാണിനി പറയുന്ന ശിലാലിതന്നെയാണെങ്കിൽ ശതപഥബ്രാഹ്മണപ്രണയനകാലമായ ബി. സി. ൧൦൦൦-ത്തിൽത്തന്നേ നടസൂത്രങ്ങളും അതുകൊണ്ടു തന്നേ തദ്ധേതുകളായ നാടകങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് നിർണ്ണയിക്കാം. രാമായണത്തിൽ "വധൂനാടകസംഘാനാ"മെന്ന് കാണുന്നതുകൊണ്ട് പുരാണാവിർഭാവത്തിനുമുമ്പുതന്നേ നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളത് ഒന്നു കൂടി സ്ഥിരപ്പെടുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥം 'വധുക്കളുടെ നാടകസംഘത്തിന്റെ'യെന്നോ, "വധു" എന്ന പേരുള്ള നാടകത്തിന്റെ സംഘക്കാർ എന്നോ എന്തെങ്കിലും ആയിക്കൊള്ളട്ടെ. എങ്ങനെയായാലും രാമായണപ്രരോഹപരിപൂർത്തിവന്നകാലമായ ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന് ൩൦൦ അല്ലെങ്കിൽ ചുരുങ്ങിയതു ൧൦൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് നിർവിവാദമാണ്. ബുദ്ധശിഷ്യന്മാരായ മൗൽഗല്യായനന്റെയും ഉപതിഷ്യന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ അവർ നാടകാഭിനയം കണ്ടതായിപ്പറയുന്നുണ്ട്. രാജധാനികളിൽ നടന്മാരെ സ്വീകരിക്കുന്നതിനുവിരോധമില്ലെന്ന് ആപസ്തംബനും വിരോധമുണ്ടെന്നർത്ഥത്തിൽ മനുവും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് എല്ലാവരും അറിഞ്ഞിരിക്കുമല്ലോ.

കംസവധമെന്നും ബലിബന്ധനമെന്നും രണ്ടു നാടകങ്ങൾ വാചികമായും ആംഗികമായുമഭിനയിച്ചതായി ഭാഷ്യകാരനും പറയുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽകംസവധം ദേവദാസികൾഅഭിനയിച്ചിരുന്ന കൃഷ്ണകഥയിൽനിന്നുപരിഷ്കരിച്ചുണ്ടാക്കിയതാവാം. എന്നാൽപരദേശത്തെതമിഴ്നാടകത്തിന്റെയും നമ്മുടെ കഥകളികളുടെയും ഒട്ടിക്കൽകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരുവിധം കംസവധനാടകമെല്ലാവരും കണ്ടിരിക്കുമല്ലോ. ഇതിനു പ്രാചീനകംസവധത്തിന്റെ ഛായകൂടിയില്ല. വേഷത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും ഇതുനാടകവുമാണ്; കഥകളിയുമാണ്. അഥവാ അതുമല്ല ഇതുമല്ല. എന്നാൽ ആദികംസവധവും നാം വിചാരിക്കുന്നതിലധികം നമുക്കു പരിചയവുംഅടുപ്പവുമുള്ളതാണെന്ന് മേലിൽയഥാവസരംപറയാൻപോകുന്ന ചില സംഗതികളിൽ നിന്നു മനസ്സിലാവുന്നതാണ്. 'മാത്ര'യെന്നും "രസ"മെന്നും രണ്ടുവിധം വിഷ്ണുകഥാഭിനയം വാചികമായും ആംഗികമായും ഇന്നും നടന്നുവരുന്നുണ്ടെന്നു കൂടി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു. കാളിദാസനാണ് ഒന്നമതായി കവികളുടെ നാമഗ്രഹ-

ണം ചെയ്തു കാണുന്നതു്. മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ പ്രാചീനന്മാരെന്നു പറയുന്ന ഭാസസൗമില്ലകവിപുത്രന്മാരിൽ ഭാസൻെറ കൃതികൾമിക്കതും അടുത്തകാലത്തു് കിട്ടീട്ടുണ്ടു്. സൗമില്ലകവിപുത്രന്മാരും അചിരേണ അജ്ഞാതവാസം വെടിയുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ശൂദ്രകൻെറ മൃച്ഛകടികവും കാളിദാസകൃതികൾക്കു് മുമ്പാണെന്നാണു് വെച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇവരുടെ കൃതികളെപ്പററിയുളള ഒരു നിരൂപണം "കാളിദാസാഗ്രഗാമികൾ" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നാം ചെയ്യുന്നതാണെങ്കിലും തൽക്കാലം ഇവർ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെപ്പററി രണ്ടു വാക്കു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എന്നാൽ ഭിന്നങ്ങളും വിരുദ്ധങ്ങളും അസംഗതങ്ങളുമായ കെട്ടുകഥകളല്ലാതെ കവികളെപ്പററിപ്പറയുന്ന രേഖകളൊന്നുമില്ലായ്കയാൽ ഇവരുടെ കാലനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നതു് അത്ര എളുപ്പമല്ല. സാക്ഷാൽ കാളിദാസൻെറ കാലംതന്നെ ഇന്നും വാദഗ്രസ്തമായിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കു് ഇതേവരെ അന്തരിതനായിരുന്ന ഭാസൻെറയും ചരിത്രപ്രസിദ്ധി തീരെയില്ലാത്ത ശൂദ്രകരാജാവിൻെറയും കാലങ്ങളെപ്പററി പറയാനുണ്ടോ?

"കേൾവി കേട്ടിട്ടുളള ഭാസൻ, സൗമില്ലൻ, കവിപുത്രൻ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങളെട്ടുക്കാതെ നവീനകവിയായ കാളിദാസൻെറ കൃതിയിൽ സദസ്സിനു ബഹുമാനം വരാമോ" എന്ന പ്രശ്നത്തിൽനിന്നു് ഭാസകാലത്തെപ്പററി വളരെയൊന്നും നമുക്കു മനസ്സിലാവുന്നില്ല. ക്രിസ്ത്വാബ്ദം ഏഴാം ശതവർഷത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ബാണൻ ഹർഷചരിതോപക്രമത്തിലും, ഒമ്പതാം ശതവർഷത്തിൽ കന്യാകുബ്ജം പരിപാലിച്ചിരുന്ന മഹേന്ദ്രാദിത്യൻെറ സദസ്യനായിരുന്ന രാജശേഖരൻ കവിവിമർശനത്തിലും, ക്രിസ്ത്വാബ്ദം പത്താം ശതവർഷത്തിലിരുന്ന അഭിനവഗുപ്തൻ ലോചനത്തിലും പതിനൊന്നാം ശതവർഷത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കല്യാണൻ രാജതരംഗിണിയിലും ഭാസനെപ്പററി പലതും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെല്ലാം വാസ്തവം ചുരുങ്ങിയും കററച്ചവല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അതു കാലനിർണ്ണയത്തിന്നുതകാതെയുമാണിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് തൽക്കാലം കവിയുടെ കൃതികളിലുളള ആന്തരാളികരേഖകളിൽ ചിലതിനെ മാത്രമെ എടുത്തു കാണിക്കുവാൻ സാധിക്കയുളളു. എന്നാൽ കണ്ടുകിട്ടിയ കൃതികളിൽത്തന്നെ ഇനിയും വളരെ എണ്ണങ്ങൾ പ്രസിദ്ധിയേ പ്രാപിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് നാമിപ്പോൾ പറയാൻ പോകുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ പക്ഷെ മാറേറണ്ടതായും വന്നേക്കാം.

ഭാസൻെറ പ്രതിമാനാടകത്തിൽ

"നവംശരാവഃസലിലസ്യപൂർണ്ണം
സുസംസ്കൃതംദർഭകൃതോത്തരീയം
തത്തസ്യമാഭൂന്നരകംചഗച്ഛേൽ
യോഭർത്തൃപിണ്ഡസ്യകൃതേനയുദ്ധ്യേൽ".

എന്നു കാണുന്ന ശ്ലോകം ബി. സി. ൩൨൨ ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കൗടില്യന്റെ (ചാണക്യന്റെ) അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലും കാണാനുണ്ട്. മഹാകവിയായ ഭാസൻ പ്രസ്തുതപദ്യത്തെ നീതിശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നെടുത്തുവെന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ അധികംയോജിപ്പ് പൂർവ്വന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള നീതിവാക്യങ്ങളെയും മററും സ്വീകരിക്കത്തക്ക ഔചിത്യവുമവകാശവുമുള്ള അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് കൗടില്യൻ എടുത്തെഴുതിയെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും. എങ്കിലും "ശ്ലോക"മെന്ന പദത്തിനു് "ഒരു സാമാന്യോക്തി" എന്നൊരർത്ഥവുമുണ്ടെന്ന് "കിംച ഭോ: ശ്ലോക:അപിപ്രമാണം." എന്നു തുടങ്ങിയ ഭാഷ്യവചനങ്ങളിൽ നിന്നറിയുന്നതുകൊണ്ടും, ഭാസനും പ്രസ്തുതശ്ലോകത്തെ "അപിഹി, ശ്ലോകോഭവതി" എന്ന അവതാരികയോടുകൂടി ഈ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കകൊണ്ടും ഇതു് ആരാണ് ആദ്യമുണ്ടാക്കിയതെന്നു നിശ്ചയിക്കാൻ തരമില്ലെന്ന് ആക്ഷേപിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അതും സാരമില്ല. പ്രതിമാനാടകത്തിൽകവി 'ഭോ' കാശ്യപഗോത്രോസ്മി. സാംഗോപാംഗം വേദമധീയെ, മാനവീയം ധർമ്മശാസ്ത്രം, മാഹേശ്വരം യോഗശാസ്ത്രം, ബാർഹസ്പത്യമർത്ഥശാസ്ത്രം, മേധാതിഥേർന്യായശാസ്ത്രം, പ്രാചേതസം ശ്രാദ്ധകല്പംച——" എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനേ നമുക്കൊന്ന് വിവേചിച്ചുനോക്കാം.

പതഞ്ജലിയുടെ യോഗശാസ്ത്രവും ഭാരതവർഷബിസ്മാർക്കായ കൗടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രവും സൂര്യനെപ്പോലെ പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ അവയെ വിട്ടു ഖദ്യോതപ്രായങ്ങളായി അസ്തമിതപ്രഭങ്ങളായിരിക്കുന്ന മാഹേശ്വരയോഗശാസ്ത്രത്തെയും ബാർഹസ്പത്യാർത്ഥശാസ്ത്രത്തേയും പ്രമാണത്വേന സ്വീകരിച്ചതു് ഭാസന്റെ കാലത്തു് പതഞ്ജലിതന്റെ യോഗശാസ്ത്രവും കൗടില്യൻ തന്നേ അർത്ഥശാസ്ത്രവും എഴുതീട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നതിനെയല്ല സ്ഫുടീകരിക്കുന്നതെങ്കിൽ പിന്നെയെന്തിനെയാണെന്നാന്നു് മറിയുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇതിൽ മനുവിനെപ്പററിക്കാണുന്നതുകൊണ്ട് ഭാസൻ എങ്ങനെയായാലും ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന്ന് ഒരു ശതവർഷം മുമ്പിലായിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ എന്നു പലർക്കും തോന്നിയേക്കാം. അതുപോലെ തന്നെ മനുവിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവായമെധാതിഥിയെപ്പററിപ്പറയുന്നതുകൊണ്ട് ഏ. ഡി. ൯൦൦ത്തിനിപ്പുറത്തായിരുന്നു ഭാസനെന്നും വിചാരിച്ചേക്കാം. ഇതും സാരമില്ല. മനുവിന്റെ ധർമ്മശാസ്ത്രം പലപ്പോഴുമായി പലരാലും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നാണ് ഇപ്പോഴത്തെ അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്നറിയുന്നതു്. ആദ്യമെഴുതിയ ആൾ മനുവാണെന്നല്ലാതെ "മാനവീയധർമ്മശാസ്ത്രമെ"ന്നതിൽ നിന്ന് ഒന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ ന്യായമില്ല. ചന്ദ്രഗുപ്തവിക്രമാദിത്യന്റെ കാലമായ ഏ. ഡി. നാലാം ശതവർഷത്തിലാണ് മാനവധർമ്മശാസ്ത്രപ്രണയനപരിപൂർത്തി വന്നതെന്ന് പ്രാമാണികന്മാർ പറയുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്കു് ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന്നുമുമ്പ് രണ്ടാം ശതവർഷത്തിലും പ്രകൃതശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചില്ല

സംസ്കരണങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം എന്നല്ലാതെ അതെപ്പോളാണ് ആദ്യമുണ്ടായതെന്നു വിചാരിക്കത്തക്ക യാതൊരു രേഖകളും ഇപ്പോൾ ഇല്ല. മേധാതിഥിയെന്നുപറഞ്ഞുകാണുന്നതു് വസിഷ്ഠൻ, കാശ്യപൻ മുതലായവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു വൈദിക ഋഷിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെയോ മറ്റോ ന്യായശാസ്ത്രത്തെയായിരിക്കണം കവിയുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

അപാണിനീയങ്ങളെന്നു് ശങ്കിക്കപ്പെടാവുന്ന ചില പ്രയോഗങ്ങളും ബി. സി. ൫൦൦നടുത്തു് ജീവിച്ചിരുന്ന പാണിനിയുടെ കാലത്തെ ഭാഷക്കു് ഭാസന്റെ കാലമായപ്പോഴെക്കും വന്ന ചില മാറ്റങ്ങളെത്തന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെ മാറ്റങ്ങൾ വന്നു തുടങ്ങിയപ്പോളാണല്ലൊ ബി. സി. മൂന്നാം നൂററാണ്ടിൽ കാത്യായനൻ പാണിനി സൂത്രങ്ങൾക്കു് വാർത്തികമാരംഭിച്ചതും.

ആലങ്കാരികസാമാന്യവിരുദ്ധങ്ങളായ ശോകപര്യവസായിനാടകങ്ങളുടെ ബാഹുല്യവും, അപ്രകാരം തന്നെ നാന്ദി, സ്ഥാപനാ [പ്രസ്താവന] മുതലായവയുടെ വിലക്ഷണബന്ധവും, രചനാരീതിയും എല്ലാം കവി അതിപ്രാക്തനനായിരുന്നിരിക്കണമെന്നതിനു് മതിയായ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. ഇവയെപ്പററി അവസരാന്തരത്തിൽ പറയുന്നതാണ് യുക്തം.

ശൂദ്രകനെപ്പററിയുള്ള നമ്മുടെ അറിവും വളരെ ലഘുവാണ്. ശൂദ്രകനെന്നുള്ള പേരു് കൃതകമാണെന്നും ആ പേരുള്ള ഒരു രാജാവു് ഒരിക്കലുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും മററുമാണ് പാശ്ചാത്യന്മാരും അവരുടെ പിന്നാലെ ചുളിഞ്ഞുകൂടുന്ന വേറെ ചിലരും പറയുന്നതു്. നമ്മുടെ പുരാണങ്ങളെ ചരിത്രപ്രഥനത്തിനുപകരിക്കാമെന്നു് വിൻസൻറു് സ്മിത്ത് മുതലായ പ്രാമാണികന്മാർ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതേവരെ വളരെ പുരാണങ്ങളെയൊന്നും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിത്തുടങ്ങീട്ടില്ല. എന്നാൽ പുരാണത്തിനെയും ചരിത്രത്തിനെയും ഒരുപോലെ മൂലമാക്കി വെച്ചെഴുതീട്ടുള്ള "സംഗബ്രാഹ്മണസാമ്രാജ്യം" എന്ന നവീനചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു് ശൂദ്രകനെപ്പററി താഴെ പറയുന്ന സംഗതികൾ മനസ്സിലാക്കാം.

"ശാതവാഹനന്മാരിൽ പ്രഥമൻ ഏകദേശം ബി. സി. ൨൬൦നടുത്തു് രാജാവില്ലാത്ത രാജ്യത്തിലെ രാജാവായി." എന്നു പുരാണം പറയുന്നുണ്ടു്. എന്നുവെച്ചാൽ ഇയ്യാൾ ബി. സി. ൨൬൦-ൽ പ്രജാതന്ത്രശാസിതമായിരുന്ന രാജ്യത്തെ രാജാവായി. ശാതവാഹനജാതിക്കാരെപ്പററി ഐതരേയബ്രാഹ്മണത്തിൽ പറയുന്നുണ്ടു്. മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിൽ വൃഷ്ണിസംബന്ധികളായിരുന്ന ഇവരുടെ നായകനായിരുന്നു സാത്യകി. അശോകന്റെ ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന ശതിയന്മാരും ഇവർ തന്നെയാണ്. ഒന്നാംശാതവാഹനനെന്നു് നാം പറഞ്ഞ രാജാവു് ശിമുകൻ എന്ന പേരുംകൂടിയ ഒരു ശാതവാഹ

ബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു. ഇയാൾക്ക് ശൂദ്രകനെന്നും പേരുണ്ടായിരുന്നു. ഇയാളുടെ യോഗ്യതകളും പരാക്രമങ്ങളുമെല്ലാം മൃച്ഛകടിക പ്രസ്താവനയിലും, ഇയാളുടെ ഭാൎയ്യയാലെഴുതപ്പെട്ട ശിലാലിഖിതത്തിലും കാണുന്നുണ്ട്. അശ്വമേധാദികളെയും മററുംപററി രണ്ടിലും കാണാമെന്ന് പ്രത്യേകം പറയണമെന്നില്ലല്ലൊ.

എന്നാൽ, മനു ത്രിമൂൎത്തികളെപ്പററി യാതൊന്നും പറയാത്തതുകൊണ്ടും, പുരാണജ്ഞാനം നല്ലവണ്ണം കാണുന്ന മൃച്ഛകടികത്തിൽ മനുവിനെ പറഞ്ഞിട്ടുളളതുകൊണ്ടും പ്രകൃതനാടകം ക്രിസ്ത്വബ്ദം ഒന്നാം ശതവൎഷത്തിന്നപ്പുറമല്ലെന്നും, കാൎത്തികേയനെപ്പററിപ്പറയുന്നതുകൊണ്ട് രണ്ടാം ശതവൎഷത്തിന്നപ്പുറമായിരിക്കയില്ലെന്നും, അഷ്ടാദശപുരാണങ്ങളെയും മഹാബലിയെയും പററി പറയാത്തതുകൊണ്ട് എ. ഡി. മൂന്നാം ശതവൎഷത്തിലായിരിക്കണമെന്നും മററും പുലമ്പുന്നവരെ കാളിദാസകാലനിൎണ്ണയാവസരത്തിൽ സമാധാനമാക്കാമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

൨. കാളിദാസന്റെ കാലം

ഫ്രെഞ്ചുകാൎക്ക് ചാർളിമാനെന്ന പോലെയൊ ആംഗളേയൎക്ക് ആൎതർ എന്ന പോലെയൊ ബൌദ്ധന്മാൎക്ക് അശോകനെന്നപോലെയൊ ആണ് ഹിന്തുക്കൾക്ക് ആയോധനപരാക്രമിയും സംസ്കൃതസാഹിത്യസാരാംശങ്ങൾക്ക് കേന്ദ്രവും സംഖ്യാതീതങ്ങളായ കെട്ടുകഥകൾക്കാശ്രയവുമായുല്ലസിക്കുന്ന വിക്രമാദിത്യൻ. പണ്ഡിതനും പാമരനും കവിക്കും കഥക്കാരനും വയോധികനും ബാലകനും ഒരുപോലെ പ്രിയമായിട്ടുളളതാണ് വിക്രമാദിത്യമഹാരാജാവിന്റെ ചരിത്രം. വരാഹമിഹിരന്റെ സ്വാമിയെന്ന് ഗണിതശാസ്ത്രക്കാരും അമരസിംഹന്റെ സ്വാമിയെന്ന് ശബ്ദകോശനിൎമ്മാതാക്കളും ഇന്നും ഉദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിനെ സാഭിമാനമാദരിച്ചു വരുന്നു. ഇതൊന്നും പോരാഞ്ഞിട്ട് വളരെ രസകരങ്ങളായ കെട്ടുകഥകൾ ഉദ്ദേഹത്തെ അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്ത നടന്മാൎക്കും പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയുളള വിക്രമാദിത്യന്റെ നാമശ്രവണമാത്രയിൽ കാളിദാസനും, അതോടുകൂടിത്തന്നെ ശകുന്തള പാൎവ്വതി മുതലായ വനിതാരത്നങ്ങളുടെ സ്വരൂപസൌന്ദൎയ്യം ഒരു സഹൃദയന്റെ മനസ്സിൽ എന്ന് നിയമമായി തെളിമയെ പ്രാപിക്കാത്തതു്? ഇന്ന് കെടാവിളക്കായി നില്ക്കുന്ന കാളിദാസനോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാമിയായ വിക്രമനോടും പററി പുരുഷാദിയായ ഒരൊറ്റ കഥയെങ്കിലും കേട്ടിട്ടില്ലാത്തവർ വളരെ ചുരുങ്ങുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല

എന്നാൽ ചരിത്രരീതിയനുസരിച്ചു കാളിദാസന്റെ കാലമൊ,

പ്പോളെന്ന് നോക്കുമ്പോളാണ് അപ്രതീക്ഷിതങ്ങളായ അസംഖ്യം പ്രതിബന്ധങ്ങൾ നേരിടുന്നതും. വിക്രമാദിത്യനും സദസ്സും കാളിദാസനും കഥകളും എല്ലാം വെറും ഐന്ദ്രജാലികപ്രയോഗമായിത്തീരുന്നതും. പേരുകേട്ടിട്ടുള്ള വളരെ വളരെ പണ്ഡിതാഗ്രേസരന്മാർ അങ്ങുമിങ്ങും തൊടാതെ ഓരോന്ന പറയുന്നുണ്ടെന്നല്ലാതെ ഇതുവരെ ഒന്നും ക്ലിപ്തമായിട്ടില്ലെന്ന കേൾക്കുമ്പോൾ വിക്രമാദിത്യനും കാളിദാസനും ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് പറയുന്നതായിരിക്കും അധികം എളുപ്പം. പക്ഷേ അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ വലിയ കൃതാർത്ഥതയ്ക്കൊന്നും വഴിയില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ക്ലേശമനുഭവിച്ചിട്ടെങ്കിലും മഹാനുഭാവനായ കാളിദാസന്റെ കാലനിർണ്ണയത്തിന്നുതകുന്ന സാമഗ്രികളെന്തെന്ന് നമുക്ക് ഉപായത്തിലൊന്ന് പരിശോധിച്ചുനോക്കാം.

ഭോജചരിത്രകർത്താവായ വെള്ളാളമിശ്രനും തദനുഗാമികളായ നുണക്കഥക്കാരും കാളിദാസനെ ഭോജസദസ്യരിലൊരാളായിട്ടാണ് ഗണിക്കുന്നത്. ഈ ചരിത്രകാരനെത്തന്നെ അവലംബിച്ച് ബെൻറ്ലി, ടഡ് തുടങ്ങി വളരെ ആംഗലേയന്മാരും ഈ അഭിപ്രായത്തെത്തന്നെ ച് ചമട്ടിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. മുഞ്ജന്റെ മരുമകനും പരമാരവംശക്കാരനുമായ ഭോജൻ മാളവാധിപനായിരുന്നത് എ. ഡി. ൧൦൧൫നും ൧൦൫൦നും മദ്ധ്യത്തിലാണ്. ഇക്കാലത്തിന്ന വളരെ മുമ്പുതന്നെ എ. ഡി. ൬൩൪ മുതൽക്കുള്ള ശിലാലിഖിതങ്ങളും ബാണൻ മുതലായ കവികളും ആനന്ദവർദ്ധനൻ മുതലായ ആലങ്കാരികന്മാരും കാളിദാസനെപ്പററി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് പ്രത്യേകമെടുത്തു പറയേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ലല്ലോ. ഭോജൻ വലിയ സാഹിത്യരസികനായിരുന്നുവെന്നുവെച്ച് 'ടാഡ്' തന്റെ "അനൽസ് ആഫ് രാജസ്ഥാനിൽ" വിക്രമോപനായകന്മാരായ രണ്ടുമൂന്ന ഭോജന്മാരെ കല്പിച്ചതുകൊണ്ടും "നവരത്ന"ങ്ങളെ സ്ഥലം മാററിയതുകൊണ്ടും ഫലമൊന്നുമില്ല. ഭോജചരിത്രത്തിൽ പറയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നുണകളും പൂർവ്വാപരവിരോധങ്ങളും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അജ്ഞതാനുസ്മാരകങ്ങളായ മററു പ്രലപിതങ്ങളും അവയേ നിമീലിതാക്ഷമനുസരിച്ച് ചില അർവ്വാക്തനചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്ന വാർത്തകളും എല്ലാം വിസ്മരിച്ച് പരിശുദ്ധമാനസന്മാരാവേണ്ടുന്ന കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കകൊണ്ട് നാം അവയെ പേർത്തുപറയുന്നില്ല.

എന്നാൽ വിക്രമാദിത്യസദസ്യനായിരുന്ന കാളിദാസനെന്ന് നാം ആദ്യം പ്രസ്താവിച്ചതിന്ന് തെളിവുകളെന്തെല്ലാമാണെന്ന വല്ലവരും ചോദിക്കുമായിരിക്കും. പാരമ്പര്യാഗതമായ ലോകവാർത്തയാണ് ഇതിലേക്ക് പ്രധാനമായ രേഖ. "വാത്മീകപ്രഭവാവനാരാമന്ന്വപതിർവ്യാസേന ധർമ്മാത്മജോവിവ്യാത: കാല കാളിദാസകവിതാശ്രീവിക്രമാർക്കോനൃപ:" എന്ന പ്രാചീനന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിപ്രസിദ്ധമായ "ധന്വന്തരിക്ഷപണകാമരസിംഹ

ശങ്കുവേതാളഭട്ടഘടകർപ്പരകാളിദാസാഃ ഖ്യാതോ വരാഹമിഹിരോ നൃപതേസ്സഭായാം രത്നാനി വൈ വരരുചിർന്നവ വിക്രമസ്യ". എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ നിന്നും എന്തെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കാമെങ്കിൽ അതു് കാളിദാസനും വിക്രമാദിത്യനും സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്നുള്ളതാണെന്നു് നാം ഉപരിപറയുന്നതുമുണ്ടു്. പുരൂരവസ്സും ഉർവ്വശിയും പ്രധാനമായി നില്ക്കുന്ന നാടകത്തെ "വിക്രമോർവ്വശീയ" എന്നു് പറയുന്നതുകൊണ്ടും അതിൽത്തന്നെ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ "മഹേന്ദ്രോപകാരകപര്യാപ്തേന വിക്രമമഹിമ്നാ വർദ്ധതേ ഭവാൻ" (ദേവേന്ദ്രനുപകാരം ചെയ്യാൻ തക്ക വിക്രമമഹിമാവുകൊണ്ടു് അങ്ങു് വളരുന്നു) എന്നും "അനുത്സേകഃ ഖലു വിക്രമാലങ്കാരഃ" (ഗർവ്വില്ലാതിരിക്കുന്നതു് വിക്രമത്തിനൊരലങ്കാരമാണല്ലോ) എന്നുമുള്ള വാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ടും കവിക്കു് തന്റെ സ്വാമിയായ വിക്രമാദിത്യനെ വർണ്ണിക്കണമെന്നൊരുദ്ദേശ്യവുംകൂടിയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നു് ശ്രദ്ധമായിപ്പറയാം. വിക്രമസദസ്യനാണു് കാളിദാസനെന്നതു വാദമററ ഒരു വിഷയമാണു്

വിക്രമന്റെ കാലമേതാണെന്നാണിനി നോക്കേണ്ടതു്. പക്ഷേ ഇതു് അനായാസസാദ്ധ്യമായൊന്നല്ല. ഭോജന്മാരിൽ ചിലർ തന്നേ വിക്രമാദിത്യനെന്ന സ്ഥാനപ്പേരു് സ്വീകരിച്ചപോലെ വേറെയും അനവധി രാജാക്കന്മാർ ഈ പേരുതന്നെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടു്. ഇവരിലും ഭോജന്മാരെയെന്നപോലെ, ചാളുക്യവംശജന്മാരും എ. ഡി. ൬൦൦നിപ്പുറത്തു് രാജ്യഭാരം ചെയ്തിരുന്നവരുമായ വിക്രമാദിത്യന്മാരെയും, നമുക്കു തിരിച്ചു നിർത്താം. എന്തെന്നാൽ ൬൦൦നും മുമ്പു് ജീവിച്ചിരുന്ന ബാണൻ തന്നെ കാളിദാസനെ പ്രാചീനനായി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നു മാത്രമല്ല ഐഹോൾ ശിലാലിഖിതം കണ്ടതോടുകൂടി കാളിദാസനെ ഏഴാം ശതവർഷത്തിലേക്കിറക്കാൻ തന്നെ പാടില്ലെന്നു് തീർച്ചയായിട്ടുമുണ്ടു്. ഗുപ്തവംശക്കാരായ വിക്രമാദിത്യന്മാരും അവരുടെ അനുഗാമികളായ ചില ചില്ലറ രാജാക്കന്മാരും മാത്രമാണു് പിന്നെ നമ്മുടെ വിശേഷവിചാരത്തിന്നു് വിഷയമായിനില്ക്കുന്നതു്. ഗുപ്തരാജാവലിയിൽ ഒന്നാമത്തെ ചന്ദ്രഗുപ്തനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൗത്രനായ രണ്ടാമത്തെ ചന്ദ്രഗുപ്തനും വിക്രമോപനാമകന്മാരായിരുന്നുവെന്നാണു് രമേശചന്ദ്രദത്തന്റെ അഭിപ്രായം. പ്രാചീനഭാരതവർഷചരിത്രകാരാഗ്രേസരനായ വിൻസെന്റ് സ്മിത്ത് രണ്ടാം ചന്ദ്രഗുപ്തനും സ്കാന്ദഗുപ്തനുമാണു് വിക്രമോപനാമകന്മാരെന്നു പറയുന്നു. വേറേ ചില രസികന്മാർ ഗുപ്തരാജാക്കന്മാർക്കെല്ലാവർക്കും വിക്രമാദിത്യനെന്നു് പേരുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വാദിക്കുന്നില്ലെന്നില്ല.

എന്നാൽ വിക്രമാദിത്യനെന്ന പേരു് ഒന്നാമതായിക്കാണുന്നതു് ബി. സി. ൫൭ൽ ശകന്മാരെ അതിഭയങ്കരമായ യുദ്ധത്തിൽ തോല്പിച്ചു് "ശകാന്തകൻ" എന്ന നാമം ലഭിച്ച സാക്ഷാൽ ഉജ്ജയിനീപാ

ലകനായ ആ മഹാരാജാവിനുതന്നെയാണെന്നു മാളവാബ്ദമെന്നും വിക്രമാബ്ദമെന്നും പറയുന്ന കാലഗണനം തുടങ്ങിയതും ഇദ്ദേഹം തന്നെയാണെന്നും മററും നമ്മുടെ പ്രാചീനഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും പറയുന്നുണ്ട്. ഈ വിക്രമാദിത്യന്റെ സദസ്യരിലൊരാളായിരുന്നു കാളിദാസൻ എന്നാണ് സംസ്കൃതജ്ഞാനം കിട്ടീട്ടുള്ള പാശ്ചാത്യന്മാരിൽ പ്രാക്തനനായ സർ വില്യം ജോൺസിന്റെയും വാർഡ്സ്സിന്റെയും അഭിപ്രായം. ഇവക്ക് ശകാന്തകനായ വിക്രമനെപ്പററിയാതൊരു സംശയവുമുണ്ടായിട്ടില്ല.

എങ്കിലും ആംഗളേയപണ്ഡിതന്മാരാരും ബി. സി. ൫൭ വിക്രമാദിത്യകാലമായി സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ബി. സി ൫൭-ൽ വിക്രമനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതു് വെറും കല്പിതകഥാപ്രവാദമാണെന്നും, ശരിയായ വിക്രമൻ എ. ഡി. ൫൪൪-ൽ കരൂർ എന്ന സ്ഥലത്തുണ്ടായ യുദ്ധത്തിൽ ശകന്മാർ എന്നൊ സിത്തിയന്മാരെന്നൊ പറയുന്ന മ്ലേച്ഛന്മാരെ തോല്പിച്ച ആളാണെന്നുമാണ് ഇവരിൽ ഫർഗ്ഗുസപ്രഭൃതികളായ ചിലരുടെ പക്ഷം. കരൂർ വിജയസ്മാരകമായിട്ടാണത്രെ മേൽപ്പറഞ്ഞ മാളവാബ്ദവും തുടങ്ങിയതു്. എന്നാൽ ബി. സി. ൫൭ ലാണ് മാളവാബ്ദം തുടങ്ങിയതെന്ന് ചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നതിനെ ശരിയാക്കുവാൻ ഇവർ ഒരുപായവും കണ്ടുപിടിക്കാതിരുന്നില്ല. അതെന്തെന്നാൽ, "മാളവാബ്ദത്തിനു് പഴക്കം തോന്നിക്കുവാൻ എ. ഡി. ൫൪൪-ൽ നിന്നും അതിന്റെ ആരംഭത്തെ ഒരറുനൂറുകൊല്ലങ്ങൾക്ക് പിന്നിലായിക്കല്പിച്ചുവെന്നേ ഉള്ളൂ"വെന്നാണ്. വിക്രമാബ്ദം ആറാംനൂററാണ്ടിനു് മുമ്പെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ശിലാലിഖിതങ്ങളൊന്നുംതന്നെ കാണാത്തതുകൊണ്ട് 'കരൂർ യുദ്ധമതം' വളരെ കാലം ചരിത്രകാരന്മാരുടെ അഭ്യുദ്ദിഷ്ടമായിത്തന്നെയിരുന്നു. എങ്കിലും എ. ഡി ൪൭൩-ൽ (വിക്രമാബ്ദം ൫൨൯-ൽ) എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള "മാളവാനാംഗണസ്ഥിത്യാ യാതേ ശതചതുഷ്ടയെ൨ിനവത്യധികേബ്ദാനാം ഋതൗസേവ്യഘനസ്വനേ" എന്ന മാൻറസ്സോർ ലിഖിതങ്ങൾ കണ്ടതോടുകൂടി "കരൂർമതവും" തകർന്നുപോയി. ഫർഗ്ഗുസ്സൺ മുതലായവർ കരൂർയുദ്ധമുണ്ടായെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതു് ആൽബറൂണി എന്ന ചരിത്രകാരൻ എ. ഡി. ൧൦൩൦-ൽ എഴുതിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നായിരിക്കാം. പക്ഷെ ഇയ്യാൾ കരൂർയുദ്ധം എ. ഡി. ൫൪൪ലിലാണുണ്ടായതെന്നു പറയുന്നില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല ആറാം ശതവർഷത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരു യുദ്ധംതന്നെ മാളവരാജ്യത്തിലുണ്ടായിരിക്കാൻ തരമില്ല. ഏകദേശം എ. ഡി. അഞ്ചാം ശതവർഷത്തോടുകൂടിത്തന്നെ പശ്ചിമഇന്ത്യ മുഴവൻ ഹൂണന്മാർപിടിച്ചടക്കിയിരുന്നതുകൊണ്ടു് ആറാം ശതവർഷത്തിൽ അവിടെ നിന്നുതന്നെ ശകന്മാരെ തോല്പിച്ചോടിച്ചുവെന്ന് പറയുന്നതു് ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ അസംഗതമായിത്തോ, നുന്നും. ആറാം ശതവർഷത്തിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ ഹൂണന്മാരെ തോല്പിച്ച സംഗതിയാണ് ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് പറയുന്നപക്ഷം,

ആളും യശോധർമ്മാവിഷ്ണുവർദ്ധനനാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വിക്രമാദിത്യനല്ല. ഇദ്ദേഹത്തിനെ വിക്രമാദിത്യനെന്നു വിളിച്ചാലും ഹൂണന്മാർ ശകന്മാരാവുന്നതുതന്നെ സംശയം. എന്നു മാത്രമല്ല കത്ത്രർമതാനുയായികൾ മാളുവാബ്ദപ്രവത്തനത്തെപ്പറ്റിപ്പറയുന്ന കഥയെത്ര വിശ്വസനീയമായിരിക്കുന്നു! ഇങ്ങനെ വിക്രമാദിത്യമഹാരാജാവു് ആറാം ശതവഷാംഗത്തിൽ നിന്ന് എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ മറഞ്ഞുപോകുന്നു.

'കത്ത്രർമത'മിങ്ങനെ നഷ്ടമായെങ്കിലും കാളിദാസനെ ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിന്റെ ആറാം ശതവഷത്തിലിട്ടിഴക്കുന്നതിന് തന്നെയാണു ചരിത്രകാരന്മാരധികവുമുത്സാഹിക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സൗകയ്യം നവരത്നങ്ങളുടെ കഥകൊണ്ടു് കിട്ടിട്ടുമുണ്ടു്. നവരത്നങ്ങൾ സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്നും അവരുടെ കാലമനുസരിച്ചു് കാളിദാസൻ ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിന്റെ ആറാം ശതവഷത്തിലാണു് ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നും നവരത്നകഥയെപരദേവതയായിവെച്ചു പൂജിക്കുന്ന ഡാക്ടർ കേൺ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നുണ്ടു്. നമുക്കീനവരത്നങ്ങളുടെ കഥയൊന്നരച്ചുനോക്കാം. ധന്വന്തരി വൈദ്യശാസ്ത്രമെഴുതീട്ടുള്ള ആളാണ്. ആളെന്നതന്നെ തീച്ചപറയാൻ തരമില്ല. ഒരു സമയം മഹാവിഷ്ണുമൂത്തിതന്നെ ആയിരുന്നിരിക്കാം. എങ്ങനെയായാലും ജീവിച്ചിരുന്ന കാലമെന്നാണെന്നറിവില്ല. ക്ഷപണകൻ, ശങ്കു, ഘടകപ്പരൻ ഇവർരസികാഗ്രേസരനും മഹാ പ്രഭാവശാലിയുമായ വിക്രമസദസ്യന്മാരായിരുന്നിട്ടും ഇവക്ക് "ധന്വന്തരിക്ഷപണകേ"ത്യാദി ശ്ലോകത്തിലല്ലാതെ വേറൊരു ദിക്കിലും നിവാസം തന്നെയുണ്ടായിരുന്നില്ല ഇവരെങ്ങനെയാണ് വിക്രമസദസ്സിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടിയതു്! ഫാഹിയാൻ ഇന്ത്യയിൽ വന്ന കാലമായ എ. ഡി. ൪൦൫ നും ഹ്യൂവെൻസാങ് വന്ന കൊല്ലമായ എ. ഡി. ൬൨൯ നും മദ്ധ്യത്തിലാണത്രെ അമരസിംഹൻ ജീവിച്ചിരുന്നതു്. എന്തെന്നാൽ അമരസിംഹൻ പണിയിപ്പിച്ചതാണെന്നു് ശിലാലിഖിതംകൊണ്ടു് തെളിയുന്ന ബുദ്ധഗയയിലെ ഒരു ദേവാലയത്തെപ്പറ്റി ഫാഹിയാൻ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. ഹ്യൂവെൻസാങ് അതിനേപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതുമുണ്ടു്. ഈ രണ്ടു് കാലങ്ങൾക്കും മദ്ധ്യേ ഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ൨൨൪ കൊല്ലങ്ങളിൽ എപ്പോളാണ് അമരസിംഹൻ ജീവിച്ചിരുന്നതു്? അയാൾ നവരത്നങ്ങളുടെ സമകാലീനനാവുന്നതെങ്ങനെ? ആറാം ശതവഷത്തിൽ ബുദ്ധമതക്കാരനായ അമരസിംഹന്റെ ഗ്രന്ഥം ചൈനാഭാഷയിലേക്ക് തജ്ജമ ചെയ്തുവെന്ന് രമേശചന്ദ്രദത്തൻ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആറാം ശതവഷത്തിലെപ്പോളാണ് തജ്ജമ ചെയ്തതു്? എ. ഡി. ൫൦൦നെ ആറാം ശതവഷമായെടുക്കുന്നതിനെന്താണ് വിരോധം? അപ്രകാരം തന്നെ ഫാഹിയാൻ വന്ന് പോയതിന്റെ പിറേറക്കൊല്ലമല്ല ഗയയിൽ ക്ഷേത്രം വന്നതെന്നെങ്ങനെ തീരുമാനിക്കും? സമകാലീനന്മാരാണെന്ന് തെളിയിക്കണമെങ്കിൽ തീയതികൾക്കും കൊല്ലങ്ങൾ

കം. ഇതിലധികം വ്യവസ്ഥ വേണ്ടതാണ്. വേതാളഭട്ടൻ നീതിപ്രദീപത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവാണത്രേ. എന്നു ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നറിയുന്നതിന് ആദ്യം പറഞ്ഞ ശ്ലോകം മാത്രമേ സഹായമുള്ളൂ. വരാഹമിഹിരൻ എ. ഡി. ൫൮൭-ൽ മരിച്ചതായി ഡാക്ടർ ഭവദാജി പറയുന്നുണ്ട്. നാടകപ്രാകൃതത്തിന്ന് വ്യാകരണമെഴുതിയ വരരുചി എന്നു ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ഇതേവരെ തീർച്ചയായിട്ടുമില്ല. ഇതിൽ വളരെ ആളുകളെപ്പററി ഒരറിവുമില്ലാതെയും ചുരുക്കം ചിലരെപ്പററിയുള്ള അറിവ് ആക്ഷേപസന്ദേഹാദികളെക്കൊണ്ട് കലുഷമായും കിടക്കുന്നു. ഇതാണ് നവരത്നങ്ങളുടെ കഥ. ഈ നവരത്നങ്ങൾ സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവോ എന്നല്ല. കാളിദാസൻ വിക്രമനാമഗ്രഹണം ചെയ്തിരിക്കകൊണ്ട്, നാം ഉപക്രമത്തിൽപ്പറഞ്ഞതുപോലെ, കാളിദാസനും വിക്രമാദിത്യനും സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്ന് മാത്രമേ നവരത്നകഥയിൽ നിന്ന് ഗ്രഹിക്കുവാൻ ന്യായമുള്ളൂ. നവരത്നങ്ങളുടെ സമകാലത്വം ഇതുകൊണ്ട് കിട്ടുന്നതല്ല.

ക്രിസ്ത്വബ്ദം ഒന്നാം ശതവർഷത്തിന്നിപ്പുറം വിദേശീയാക്രമണങ്ങളെക്കൊണ്ട് സാഹിത്യസംരംഭങ്ങൾ ക്ഷയിച്ചും ഭാരതീയരുടെ ബുദ്ധിതന്നെ ഒന്നു ക്ഷീണിച്ചും കിടന്നിരുന്നുവെന്നും ആറാം ശതവർഷത്തിൽ ഇതിനെല്ലാം ഒരു പുനർജ്ജീവനവും നവീഭാവവുമുണ്ടായെന്നും അക്കാലത്താണ് വിക്രമാദിത്യനും കാളിദാസനും ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നും മററുമാണ് മാക്സ് മ്യൂളർ പറയുന്നത്. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ മ്യൂളർ പറയുന്ന കാലത്ത് സാഹിത്യഗതിക്ക് യാതൊരു ക്ഷതിയൊ ജാഡ്യതയൊ പററീട്ടില്ലെന്നും ഡാക്ടർ പീറ്റർസനും ഡാക്ടർ ബ്യൂളരും തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. മഹാഭാഷ്യത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന കാവ്യശ്ലോകങ്ങളും എ. ഡി. ൧൦൦-നു സമീപം ജീവിച്ചിരുന്ന കാനിഷ്കന്റെ സമകാലീനനായ അശ്വഘോഷന്റെ ബുദ്ധചരിതമഹാകാവ്യവും ഹരിഷേണന്റെ സമുദ്രഗുപ്തപ്രശസ്തികളും എ. ഡി. ൪൦൦-ലെ ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന വത്സഭട്ടിയുടെ രമണീയങ്ങളായ പദ്യങ്ങളും മനീഷാജാഡ്യത്തെയൊ സാഹിത്യനാശത്തെയൊ ആണോ കാണിക്കുന്നത്? ഈ അവസ്ഥക്ക് പുനരുജ്ജീവനം സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായെന്നും കാളിദാസൻ അക്കാലത്തെ ആദിമകവിയാണെന്നും സാധിക്കണമെങ്കിൽ കാളിദാസനെ ചുരുങ്ങിയതു് ക്രിസ്ത്വബ്ദം ഒന്നാം ശതവർഷത്തിന്റെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുപോയി സ്ഥാപിക്കാതെ തരമില്ലെന്നവരുന്നു; എന്നുമാത്രമല്ല "കരൂർമത"പ്രപാതത്തോടുകൂടി ഡാക്ടർ മ്യൂളരുടെ മതവും വീണുപോകുന്നുണ്ട്.

നാം ഇപ്പോൾത്തന്നെ വർണ്ണിച്ച ഫർഗ്ഗസ്സന്റെയും മ്യൂളരുടെയും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ബി. സി. ൫൭-ൽ വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും ഒരു വിക്രമാദിത്യനെ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും കരൂർ യുദ്ധം എ. ഡി. ൫൪൪-ൽ ഉണ്ടായെന്നും ഉള്ള കല്പനകളെ ആധാരമാക്കി

പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ കരൂർ യുദ്ധമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരെങ്കിലും, ബി.സി ൫൭ൽ വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും വാസ്തവത്തിൽ വളരെ വിക്രമാദിത്യന്മാരുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവരുമായ ചരിത്രകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ മതങ്ങളെ തള്ളിക്കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.

ഇക്കക്ഷിക്കാരിൽ പ്രഥമഗണനയെ അർഹിക്കുന്ന ആളാണ് രമേശചന്ദ്രദത്തൻ. പക്ഷേ, കരൂർ യുദ്ധത്തെപ്പററിയും ബി. സ. ൫൭ൽ വിക്രമനുണ്ടായിരുന്നതിനെപ്പററിയും വിശ്വാസമില്ലാത്ത ദത്തന് ഫർഗ്ഗുസ്സൻ മുതലായ ദിവ്യദൃഷ്ടിക്കാർ കണ്ടതുപോലെ എ. ഡി. ൫൪൪ൽ തുടങ്ങിയ വിക്രമാബ്ദം ബി. സി. ൫൭ലേക്ക് പിൻവലിയുന്നതു് കാണാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതായി. അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോളാണ് ഫ്ളീററ്,

> "ചതുസ്സമുദ്രാന്തവിലോലമേഖലാം
> സുമേരുകൈലാസബൃഹൽപയോധരാം
> വനാന്തവാന്തസ്ഫുടപുഷ്പഹാസിനീം
> കുമാരഗുപ്തേപൃഥിവീംപ്രശാസതി" എന്നും
> "മാളവാനാംഗണസ്ഥിത്യായാതേശതചതുഷ്ടയേ
> ത്രിനവത്യധികേബ്ദാനാമൃതൗസേവ്യഘനസ്വനേ"

എന്നും ഉള്ള മൻറസ്സോർ ലിഖിതങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയതു്. ഇതിൽ നിന്ന് കുമാരഗുപ്തനെന്ന പറഞ്ഞു കാണുന്നതു് ഗുപ്തവംശനായിരുന്നുവെന്നും അബ്ദത്തെപ്പററിപ്പറയുന്നതു് ബി. സി. ൫൭ൽ തുടങ്ങിയതും ഇപ്പോൾ "വിക്രമസംവൽ" എന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നതുമായ മാളവാബ്ദമാണെന്നും തെളിഞ്ഞു. ഇതൊക്കെക്കണ്ടപ്പോൾ ദത്തനും തൻെറ മതത്തിന്ന് ഒരവലംബം കണ്ടുപിടിച്ചു. ബി. സി. ൫൭ലെ അബ്ദം വിക്രമാദിത്യൻ സ്ഥാപിച്ചതാണെന്ന് പ്രാചീന പണ്ഡിതന്മാർ പറയുന്നതു ശരിയല്ലെന്നും സൂക്ഷ്മത്തിൽ അതു് മാളവരാജ്യക്കാൎക്ക് പൊതുവിലുണ്ടായിരുന്ന ഒന്നാണെന്നും, പിന്നീട് ക്രിസ്ത്വബ്ദം ആറാം ശതവൎഷത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വിക്രമാദിത്യൻ മാളവന്മാരെ അത്യുൽകൃഷ്ടന്മാരാക്കിത്തീർത്തപ്പോൾ "വിക്രമ"നാമവുംകൂടി മാളവാബ്ദത്തിന് കേട്ടിയെന്നുമാണ് ദത്തൻ പറയുന്നതു്. വിക്രമാബ്ദമെന്നപേരു് മാളവാബ്ദത്തിന്ന് കിട്ടിയതിനെപ്പററി ഫ്ളീററ് മുതലായവരും മനോധൎമ്മം പോലെയൊക്കെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലൊ. പിന്നെ ദത്തനെന്തിന്ന് സംശയിക്കുന്നു. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ഇതിന്ന് രണ്ടു പേരുമുണ്ടായിരുന്നു.

വിക്രമാദിത്യകാലത്തെപ്പററി ദത്തൻ പറയുന്ന ന്യായങ്ങളെ തെല്ലുമാണെന്നുവെച്ചാൽ പറയാം. ക്രി. ഡി. ൭ാം ശതവൎഷത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ വന്ന ഹ്യൂവൻസാങ് ഒന്നാം ശിലാദിത്യൻ എ. ഡി.

രപ്പുറമാണ് വാണിരുന്നതെന്നും വിക്രമാദിത്യൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത പുരോഗാമിയായിരുന്നുവെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. എ. ഡി. ൧൧-ാം നൂററാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കൽഹണൻ വിക്രമാദിത്യനെ എ. ഡി. ൭൮-ൽ രാജ്യഭാരമേറ്റിരുന്ന കാനിഷ്കന്റെ മൂപ്പുതാമത്തെ പിൻവാഴ്ച്ചക്കാരനാണെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ശിലാദിത്യന് മുപ്പതുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് എ. ഡി. ൬൬൦-ൽ ആണ് വിക്രമാദിത്യനെന്ന് വെക്കുക. പതിനാറുകൊല്ലം വീതം കാനിഷ്കന്റെ അനുഗാമികൾക്ക് വീതിച്ചുകൊടുക്കുന്നതാണെങ്കിൽ വിക്രമാദിത്യകാലം എ. ഡി. ൬൬൮ ലായിട്ടുവരും. അപ്പോൾ ഹ്യൂവൻസാങ്ങും കൽഹണനും പറയുന്നതു് ഏകദേശം യോജിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. ഈ മതത്തെ താങ്ങിക്കൊണ്ട് നവരത്നങ്ങളുടെ കഥയും ഒത്തനെടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ നവരത്നങ്ങളേപ്പററി നാം സകലവും പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞുവല്ലൊ. ഒത്തന്റെ പ്രധാന ന്യായങ്ങളെപ്പററി നമുക്ക് പറയാനുള്ളതിതാണ്. കാനിഷ്കൻ എ. ഡി. ൭൮-ൽ രാജ്യഭാരം ചെയ്തിരുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന കാലം കഴിഞ്ഞു. കാനിഷ്കന്റെ കാലം എ. ഡി. ൧൨൬ നടുത്താണെന്നാണ് വിൻസന്റ് സ്മിത്ത് മുതലായ പ്രാമാണികന്മാർ തീർച്ചയാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. ഒരു സമയം ഹ്യൂവൻസാങ്ങിന്റെ വാക്കിനെ ബലമായിപ്പിടിച്ച് പിന്നെയും തർക്കിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ആറാം നൂററാണ്ടിൽ ഒരു വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നതായി അറിയുന്നില്ല. ആറാം നൂററാണ്ടിൽ മാളവരാജ്യം തീരെ അരാജകമെന്നപോലെയാണ് കിടന്നിരുന്നതു്. യാതൊരുവക സാഹിത്യോൽക്കർഷവും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നതായി ഇതേവരെ ചരിത്രകാരന്മാർക്കറിവില്ല. വല്ല വിക്രമാദിത്യനും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നാൽത്തന്നെ അയാൾ ആത്മധാരണത്തിന്നുപോലും ശക്തിയില്ലാത്ത നിലയിലായിരുന്നിരിക്കണം. ചുരുക്കത്തിൽ സ്കാന്ദഗുപ്തന്റെ കാലത്തിനുശേഷം മേൽപ്പറഞ്ഞ ശിലാദിത്യന്റെ കാലംവരെ പ്രതാപവാനായ ഒരു രാജാവെങ്കിലും മാൾവയിലുണ്ടായിരുന്നിട്ടില്ല. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നാം ആദ്യം പറഞ്ഞ ന്യായങ്ങളെയും ഓർമ്മവെക്കേണ്ടതാണ്. ആറാം ശതവർഷത്തിലാണ് കാളിദാസനെന്നതു് വെറും അന്ധവിശ്വാസമാണെന്ന് പറയാനേ ചരിത്രം സമ്മതിക്കുന്നുള്ളു. വിക്രമനെന്ന സന്ദിഗ്ദ്ധനാമധേയം വല്ല കല്ലിന്റെ മൂട്ടിലും ചാർത്തിട്ടുള്ള "വിക്രമോപസംപ്രാപ്തവാമലപാർത്ഥിവശ്രീഃ" എന്നോമറേറാ ഉള്ള ശകലത്തിൽ കണ്ടതുകൊണ്ട് തല തിരിയണമെന്നില്ല. ദുരഭിമാനികളായ എത്ര ദരിദ്രരാജാക്കന്മാരാണ് "വിക്രമാദിത്യൻ" എന്നഭിമാനപ്പെട്ടിരുന്നതു്!

ഇവിടെ ചില ലഘുക്കളായ സംഗതികളേയും വിവാദത്തിലേക്ക് തട്ടിക്കൊണ്ടു് വരുന്നതെന്താണെന്നു നോക്കാം.

൧. "സ്ഥാനാദസ്മാത് സരസനിചുളാദുത്പതോദങ്മുഖഃ ഖം
ദിങ്നാഗാനാം പഥി പരിഹരൻ സ്ഥൂലഹസ്താവലേപാൻ"

എന്ന് മേഘത്തിൽ കാണുന്ന ഭാഗത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ മല്ലിനാഥൻ നിചുളനെന്ന് കാളിദാസമിത്രമായിട്ടും ദിങ്നാഗനെന്ന് തദമിത്രമായിട്ടും രണ്ടാളുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഒരു ധ്വനി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

൮. കാശ്മീരത്തിലെ ഒരു രാജാവായിരുന്ന മാതൃഗുപ്തനും കാളിദാസനും ഒന്നാണെങ്കിൽ കാളിദാസൻ ആറാം ശതവർഷത്തിലാണ്. മാതൃഗുപ്തൻ "അമ്മയാൽ രക്ഷിക്കപ്പെട്ടവൻ, അമ്മ, കാളി" അപ്പോൾ കാളിദാസനെന്നായി.

൯. എ. ഡി. ൪൭൬-ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ആര്യഭട്ടന്റെ ഒരു ഗണിതസിദ്ധാന്തത്തെപ്പററി കാളിദാസൻ സ്വകൃതിയിൽ കാണിക്കുന്ന പരിചയം. ലക്ഷ്യമായിട്ടു, "ഛായാഹിഭൂമേഃശശിനോമലത്വേനാരോപിതാശുദ്ധിമതഃപ്രജാഭിഃ" എന്ന രഘുവിലെ ശ്ലോകഭാഗമാണുള്ളതത്രെ.

എന്നാൽ നിചുളനെപ്പററി മല്ലിനാഥൻപറയുന്നതല്ലാതെ വേറെ യാതൊരു തെളിവുമില്ല. ദിങ്നാഗനെന്നൊരു ബുദ്ധസന്യാസിയുണ്ടായിരുന്നവനെത്തന്നെയാണ് പ്രകൃതത്തിലുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്ന മല്ലിനാഥൻ എന്നാണ് അറിവ്. പക്ഷെ ശ്രുതബോധം നളോദയം മുതലായ ക്ഷുദ്രകൃതികളെഴുതിയ കാളിദാസനും ദിങ്നാഗനും സമകാലീനന്മാരായിരുന്നതുകൊണ്ട് മല്ലിനാഥൻ തെററിധരിച്ചതായിരിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ, ബുദ്ധമതക്കാരനെന്ന് വിചാരിച്ചുവരുന്ന ദിങ്നാഗനെത്തന്നെയാണ് മല്ലിനാഥനുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നെങ്ങനെഖണ്ഡിച്ചുപറയും? ദിങ്നാഗൻവസുബന്ധുവിന്റെ ശിഷ്യനാണെന്ന് ബൗദ്ധന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഒരു പ്രവാദമുള്ളതു് തീരെ വിശ്വാസയോഗ്യമല്ല. എന്തെന്നാൽ പതിനാറാം നൂററാണ്ടിനു മുമ്പ് അങ്ങനെ ഒരു പ്രവാദമുണ്ടായിരുന്നതായറിവില്ല. ഇതു് ശ്ലോകവ്യാഖ്യാതാക്കന്മാർ പുറപ്പെടുവിച്ചതാണെന്നാണ് തോന്നുന്നതു്. വസുബന്ധുവിന്റെ ശിഷ്യനാണെന്നുസമ്മതിച്ചാലും വസുബന്ധുവിന്റെ കാലം വിക്രമാദിത്യകാലത്തെ അപേക്ഷിച്ചാണിരിക്കുന്നതു്. അപ്പോൾ വിക്രമാദിത്യകാലം തീർച്ചയാവാതെ വസുബന്ധു ആറാം ശതവർഷത്തിലാണെന്നെങ്ങനെ പറയും? വാസ്തവത്തിൽ വസുബന്ധു അഞ്ചാം ശതവർഷത്തിലുമാണ് ജീവിച്ചിരുന്നതു്. എന്തെന്നാൽ ചൈനാലക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്ന് എ. ഡി. ൪൦൪ ൽ വസുബന്ധുവിന്റെ കൃതികൾ ആ ഭാഷയിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യുതായിക്കാണുന്നുണ്ട്. വസുബന്ധു ഒരു നൂററമ്പതു കൊല്ലം ജീവിച്ചിരുന്നാൽ പക്ഷെ ആറാം ശതവർഷത്തിലെത്തുമായിരിക്കാം. വസുബന്ധുവിന്റെ കാലാനന്തരമാണ് തർജ്ജമയുണ്ടായതെന്നു വെക്കുന്നപക്ഷം അയാൾ നാലാം നൂററാണ്ടിലേക്കു കടക്കും. മല്ലിനാഥന്റെ ധ്വനിപ്രദർശനംതന്നേ ഒരു "കള്ളലക്ഷണ"മായിത്തോന്നുന്നു.

മാതൃഗുപ്തൻ ഒരാലങ്കാരികനായിരുന്നു. കാളിദാസനും മാതൃഗുപ്തനും വാസ്തവത്തിൽ ഭിന്നന്മാരാണെന്നു ക്ഷേമേന്ദ്രൻ രാഘവഭട്ടൻ മുതലായ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കന്മാരും വ്യാഖ്യാതാക്കളും രണ്ടെന്നുള്ളവെവ്വേറെ നാമഗ്രഹണം ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

അശ്വഘോഷ സിദ്ധാന്താനുകരണമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നതും വാസ്തവത്തിൽ ശരിയല്ല. എന്തെന്നാൽ "ച്ഛായാ" പദത്തിന് "നിഴൽ" (shadow) എന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കണമെങ്കിൽ ഗ്രഹണസംഭാവമപേക്ഷിതമാണല്ലോ. പ്രകൃതത്തിൽ അതിനു വഴിയില്ല എന്നു മാത്രമല്ല, ശുദ്ധിമതഃ എന്ന വിശേഷണം കൊണ്ടു ഒരു മുകുരപ്രതീതി കൂടി കവി വിവക്ഷിച്ചിരിക്കകൊണ്ടു നിശ്ചയമായും ച്ഛായാപദത്തിനു "നേരെ ചുവട്ടിൽക്കിടക്കുന്ന ഭൂമിയുടെ ഒരു പ്രതിഫലനം" (reflection) എന്നു മാത്രമെ അർത്ഥം പറയുവാൻ ന്യായമുള്ളു. ഇതു മല്ലിനാഥൻ നല്ലപോലെ വിശദമാക്കീട്ടുമുണ്ട്. "ച്ഛായാനമൂർച്ഛതിമലോപഹതപ്രസാദെശുദ്ധെതുദർപ്പണതലെസുലഭാവകാശാ", (ധൂസരിതമവിയായൊരുദർപ്പണപൃഷ്ഠമതിൽ പ്രതിബിംബം നോസത്തിസ്ഫുടമായതഴക്കുതുടയ്ക്കിലതിൽ തെളിയുന്നു) എന്നു ഈ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നേ കവി ശാകുന്തളത്തിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഹൂണന്മാരെപ്പററികാളിദാസൻ രഘുവിൽപറയുന്നുണ്ടെന്നുള്ള സംഗതിയാണ് ഇനിയൊന്നുള്ളതു്. രാമായണത്തിൽ ഹൂണന്മാരെക്കുറിച്ചൊന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, തന്റെ കാലത്തു പഞ്ചാബിലും കാശ്മീരത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്ന ഹൂണന്മാരെയാണ് കാളിദാസൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും അവർ അദ്ദേശങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നതു് എ. ഡി. ൫൦൦ നു സമീപിച്ചായിരുന്നതുകൊണ്ടു ആറാം ശതവർഷം തന്നെയായിരിക്കണം പ്രസ്തുതകവിയുടെയും കാലമെന്നാണ് കേ. വി. പാരക്ക് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു്. ഹൂണന്മാരുടെ സംഗതിയിൽ നിന്ന് തന്നേ മിസ്റ്റർ കീത്ത് (Keith) കാളിദാസൻ ഒരിക്കലും എ. ഡി. ൪൦൦–നിപ്പുറത്തല്ലെന്ന് അഭിപ്രായം പറയുന്നുണ്ട്. ഹൂണന്മാരുടെ ഒന്നാമത്തെ ആക്രമണം എങ്ങിനെയായാലും എ. ഡി. ൪൫൫ നു മുമ്പിലായിരിക്കണമെന്നു തന്നെയാണ്.

പക്ഷേ ഈ രേഖയും നിരപേക്ഷം സ്വീകരിക്കാൻ യോഗ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ ഹൂണന്മാരെപ്പററിയുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ മഹാഭാരതത്തിൽത്തന്നെയുണ്ട് എന്നു മാത്രമല്ലാ പുരാതനഭാരതവർഷത്തിന്റെ ദ്വാരദേശമെന്നു പറയാവുന്ന ബാക്ട്രിയയിൽ (Bactria) ബി. സി. മൂന്നാം ശതവർഷം മുതൽ എ. ഡി. ഒന്നോ രണ്ടോ ശതവർഷാവസാനം വരെ ഹൂണന്മാർ സാമ്രാജ്യശക്തിയോടുകൂടി വസിച്ചിരുന്നുവെന്നാണ് നവീന ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് തെളിയുന്നതു്.

വിൻസൻറ് സ്മിത്തിന്റെയും (Vincent Smith) മാക്ഡൊ

നലിന്റെയും (Macdonell) ഓട്ടോഫ്റാങ്ക്കിന്റെയും (Otto Franks) അഭിപ്രായത്തിൽ കാളിദാസൻ വിക്രമാദിത്യോപനായകനായ ദ്വിതീയ ചന്ദ്രഗുപ്തന്റെ സദസ്യനായിരുന്നിരിക്കണമെന്നാണ്. പക്ഷെ സ്കന്ദഗുപ്തന്റേതുമായേക്കാം. ഇവർ രണ്ടുപേരും മഹാപ്രതാപവാന്മാരും വലിയ സാഹിത്യപ്രിയന്മാരുമായിരുന്നുവെന്നുള്ളത് വാസ്തവമാണ്. എങ്കിലും ഈ മതത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലും ചില പ്രതിബന്ധങ്ങളുണ്ട്,

വിക്രമാദിത്യസാഹചര്യം കൊണ്ട് ലോകമാസകലം വിളികൊള്ളുന്നതും കാളിദാസകവിതായുവതിയെ യഥാവിധി സംഭാവനം ചെയ്യാനനുഭവിച്ചതുമായ ഉജ്ജയിനി ചന്ദ്രഗുപ്തന്റെയെന്നു വേണ്ട ഗുപ്തരാജാക്കന്മാരിലൊരുവരുടെ കാലത്തും പ്രധാന നഗരമായിരിക്കുകയോ വലിയ പ്രസിദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. പാടലിപുത്രവും അയോദ്ധ്യയുമായിരുന്നു ഇക്കാലങ്ങളിൽ പ്രധാനം. ചന്ദ്രഗുപ്തന്റെ രാജ്യഭരണ കാലത്ത് ഭാരതവർഷത്തെ സന്ദർശിച്ച ഫാഹിയാൻ അനവധി പ്രസിദ്ധ നഗരങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഗുപ്തചക്രവർത്തിമാരുടെ പ്രധാനനഗരമായി ഉജ്ജയിനിയെ പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുതന്നെ ആശ്ചര്യമായിട്ടാണ് തോന്നുന്നത്. കാളിദാസന്റെ മേഘത്തിലും മറ്റും ഉജ്ജയിനിയെ സ്വർഗ്ഗമായിട്ടാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്. വിക്രമാദിത്യനെയും കാളിദാസനെയും പറ്റിപ്പറയുന്ന സകല കഥകളിലും ബൃഹൽക്കഥാമുതലായ പ്രാചീനഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഉജ്ജയനിയാണ് മുന്നണിയിൽ നിന്നു ലാവുന്നത്. അങ്ങിനെയുള്ള ഉജ്ജയിനിയെ ഫാഹിയാൻ സാരമായി വെക്കാത്തത് അയാൾ കണ്ടപ്പോൾ ഉജ്ജയിനിയുടെ മാഹാത്മ്യം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കയില്ലേ? ഗുപ്തന്മാരുടെ കാലത്തും പിറകെ ഹർഷൻമുതലായവരുടെ കാലത്തും മാളവരാജ്യത്തിൽ യുദ്ധമൊഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സമയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. മാളവരാജ്യം സ്ഥിരമായൊരാളുടെ അധീനതയിലും ഇരുന്നിട്ടില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല, ഗുപ്തന്മാരുടെ കാലത്ത് ഉജ്ജയിനിക്കു വലിയ പേരൊന്നുമില്ലെന്നു കണ്ടതുകൊണ്ടാണ് വിൻസെന്റ് സ്മിത്തിനെയും മറ്റുമനുസരിക്കുന്ന സിസ്റ്റർ നിവേദിതയും “വിക്രമാദിത്യനെ ‘ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യൻ’ എന്നു ഉപചാരമായിട്ടു മാത്രമാണ് നാം പറഞ്ഞുവരുന്നത്” എന്നും “വാസ്തവത്തിൽ ‘ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യൻ’ എ. ഡി. ൩൭൫ മുതൽ എ. ഡി. ൪൧൩ വരെ രാജ്യം വാണ പാടലിപുത്രത്തിലെ രണ്ടാം ചന്ദ്രഗുപ്തനാണ്” എന്നും പറയേണ്ടിവന്നത്. എന്നാൽ ഇതുവരെ പാശ്ചാത്യന്മാരാരും ശകന്മാർ ഉജ്ജയിനീപാലകനായ വിക്രമാദിത്യന്മാരാണെന്നു നിരൂപിച്ചുകാണുന്നുണ്ടായിട്ടില്ല.

എങ്കിലും പ്രൊഫസർ ആപ്തേ കാളിദാസകൃതികളിൽ നിന്ന് താഴെപ്പറയുന്ന രേഖകളെ കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

൧. അശ്വഘോഷന്റെ ബുദ്ധചരിതത്തിൽ കാളിദാസകൃതികളിൽ കാണുന്നപോലെയുള്ള വളരെ ശ്ലോകങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. വാല്മീകിപ്രഭൃതികളായ പുരാണകർത്താക്കന്മാരെയോ ഹിന്ദുമതസംബന്ധികളായ കൃതികളെയോ മാത്രമാണ് കാളിദാസൻ അനുഗ്രഹിക്കുക. അശ്വഘോഷനു കവിതാജ്ഞാനത്തിലധികമുണ്ടായിരുന്നതു തത്വജ്ഞാനമാകകൊണ്ട് അയാൾ കാളിദാസന്റെ ഋണപ്പെട്ടുവെന്ന് വിചാരിക്കുന്നതാണ് അധികം യുക്തം. അശ്വഘോഷന്റെ കാലം ഏകദേശം എ. ഡി. ൧൨൫ നടുത്താണ്. അപ്പോൾ കാളിദാസനതിനും മുമ്പിലായിരിക്കണം.

൨. ശാകുന്തളമാറാമദ്ധ്യായത്തിൽ 'ധനമിത്രൻ അപത്യമില്ലാതെ മരിച്ചുവെന്നും അതുകൊണ്ട് അയാളുടെ സ്വത്തു മുഴുവനും രാജാവിന്നൊതുങ്ങുന്നതാണെന്നും പറയുന്നതുകൊണ്ടു വിധവയ്ക്കു മരിച്ച ഭർത്താവിന്റെ സ്വത്തിനവകാശമില്ലെന്നു വരുന്നു. ഈ ഒരു സമ്പ്രദായം ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിന്നിപ്പുറമുണ്ടായിരുന്നതായറിവില്ല.

൩. രാജമുദ്രാംഗുലീയകം മോഷ്ടിച്ചുവെന്നു വിചാരിക്കപ്പെട്ട ധീവരനു ശിക്ഷ മരണമാണെന്നാണ് രാജപുരുഷന്മാർ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. ഈ ഒരു നടപടിയും മൌര്യന്മാരുടെ കാലത്തിന്നിപ്പുറമുണ്ടായിരുന്നതായിട്ടു വിചാരിക്കണം. എന്നാൽ വളരെക്കാലം നിലനിന്നിട്ടുണ്ടാവാനും തരമില്ല.

൪. വേദോപനിഷൽപുരാണാദികളേയും സാംഖ്യയോഗ വേദാന്താദികളേയും പററി ഉൽകൃഷ്ടജ്ഞാനം കാണിക്കുന്ന കാളിദാസൻ ന്യായദർശനമാർഗ്ഗത്തെപ്പററി ജ്ഞാനം കാണിക്കാത്തതു് ആ ദർശനത്തിന്നു പൂർണ്ണപ്രതിഷ്ഠ വരുന്നതിനു മുമ്പാണ് കാളിദാസൻ ജീവിച്ചിരുന്നതു എന്നു വിചാരിക്കാൻ വഴിതരുന്നില്ലേ!

൫. ഭാഷാരീതിയും, സമസ്തപദാഭാവവും ഉപമാവിഷയത്തിൽ വാല്മീകിയെപ്പോലെതന്നെ കാളിദാസനും കാണിക്കുന്ന അത്യാസക്തിയും എല്ലാം ക്രിസ്തുവിന്റെ ആദിശതവർഷത്തിനാണ് യോജിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

എന്നാൽ ഈ രേഖകൾക്ക് വല്ല വിലയും വേണമെങ്കിൽ ബി. സി. ൫൭ൽ കാലഗണനം തുടങ്ങിയതു് വാസ്തവത്തിൽ ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യനാണെന്നു സ്ഥാപിക്കണമെന്നും ആരോ ധരിച്ചിരുന്നു, അതു തൽക്കാലം സാധിക്കാഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം കാളിദാസകാലത്തെ സംശയസ്ഥാനത്തുതന്നെ വെച്ചതു്.

ഈ കാലഗണനം പ്രവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു് കാനിഷ്കനാണെന്നാണ് നവീനപാശ്ചാത്യന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഒരു വിശ്വാസം കടന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നതു്. ഇതാണ് അവർ പറയുന്നതു്.

"കാലപ്പഴക്കം ചെന്ന ഭൂരിപക്ഷം ശാകങ്ങളും (൧൮൨൫) ഉപ

ക്രമത്തിൽ ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രവിഷയകമോ മതവിഷയകമോ ആണ്. കാനിഷ്കൻ തുടങ്ങിയ കാലഗണനവും രാജ്യാധിരോഹണവിഷയകമായിരുന്നു എന്നുമാത്രമല്ല മതവിഷയകവും കൂടിയായിരുന്നു. അതു് കാനിഷ്കന്റെ ബൌദ്ധമതസ്വീകാരത്തിനും അവ്യവഹിതതൽപൂർവ്വഘടിതമായ സംസ്തസമ്മേളനത്തിന്നുമാണ് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നതു്. സംസ്തസമ്മേളനത്തിനു മുമ്പ് അയാൾ ജംബുദ്വീപത്തെ വിടിച്ചടക്കിയിരിക്കണമെന്നും, വിദേശിയനും മ്ലേച്ഛനുമാകകൊണ്ടു് അയാളുടെ രാജ്യാരോഹണം അന്യായ്യമായിരുന്നുവെന്നും സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. എന്നാൽ ഈമഹാസഭയും അതിന്റെ പരിരക്ഷണവുമാണ് അയാളെ ന്യായമായ രാജാവാക്കിത്തീർത്തതു. അതുകൊണ്ട് അയാൾ സഭകഴിഞ്ഞതുമുതൽ തന്റെ രാജ്യാരോഹണ കാലത്തെ ഗണിച്ചു തുടങ്ങി. ബുദ്ധമതക്കാരാകട്ടെ, ഒരിക്കൽ തുടങ്ങിവെച്ച ഈഗണനത്തെ രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന രാജാവാരെന്നുനോക്കാതെകണ്ടുതന്നെ ഉപയോഗിച്ചുവന്നു. ഇതുകൊണ്ടാണ് ഇതു സാർവ്വത്രികമായും ശാശ്വതമായും അജ്ഞാതസംജ്ഞകമായും ഇരിക്കുന്നത്. ഈസ്വഭാവങ്ങൾതന്നെയാണ് പ്രസ്തുത ശാകസ്ഥിതിക്കനുസരിച്ചവയെന്നുപറയുന്ന വളരെ പ്രാചീന ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ നിന്നും നാമറിയുന്നതു്. തക്ഷ്തബായിയിലെ ശിലാലിഖിതത്തിൽ അതിനെ വെറും "അവിചരിന്നശാക"മെന്നാണു പറഞ്ഞുകാണുന്നതു്. ആ പ്രാചീനകാലത്തിൽ ഇതു വിശേഷിച്ചൊരു രാജാവിനൊട്ടും സംബന്ധിക്കുന്നതായാക്കും അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതു് ഒരേകാലത്തുതന്നേ നാമരഹിതവും സാർവ്വത്രികവുമായിരുന്നു. രാജപ്രവൃത്തമെങ്കിലും അതു് വാസ്തത്തിൽ രാജ്യാധിരോഹവിഷയകമായിരുന്നില്ല. അതു് ബൌദ്ധന്മാരുടെ ഒരു മതസംബന്ധമായ ശാകമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് വിധിവൈപരീത്യംകൊണ്ടു ഹിന്ദുക്കൾ ഒരു വിരുദ്ധമതാവിർഭാവത്തെ സാദരം സ്മരിച്ചുവരുന്നതു്."

മേൽവിവരിച്ച യുക്തിവാദത്തിൽ ഓരോസംഗതിയും അനുമാനവും മുഴുവനോ പാക്ഷികമായിട്ടോ തെററോ ബലഹീനമോ ആണെന്ന് ഓരോന്നായെടുത്തുനോക്കിയാലറിയാം.

"കാലപ്പഴക്കമുള്ള ഭൂരിപക്ഷം ശാകങ്ങളും ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രവിഷയകമോ മതവിഷയകമോ ആണ്. ഇതുമുഴുവൻ ശരിയല്ല. വാസ്തവത്തിൽ ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്ര വിഷയകമായ ഉപക്രമം വല്ല ഗണനത്തിനും ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഹിന്ദുക്കളുടെ കല്പിതമായ കലിയുഗത്തിനു മാത്രമാണ്. രാജ്യാരോഹണവിഷയകമായിട്ടും മതവിഷയകമായിട്ടും പഴക്കമെത്തീട്ടുള്ള ശാകങ്ങളുണ്ട്" പക്ഷേ രാജ്യാരോഹണവിഷയകമോ മതവിഷയകമോ അല്ലാത്തവയും ജാനപദവിഷയകം മാത്രം ആയവയും ആയ പഴക്കമെത്തീട്ടുള്ള ശാകങ്ങളും ഉണ്ടല്ലൊ ഉദാഹരണമായി, റോമിലെ ഗണനം ജാനപദവിഷയകമായിരു

ന്നു. ഇതു് റോം സ്ഥാപിച്ചപ്പോളുണ്ടായതല്ല. നേരെമറിച്ച്, റോമുല്യസ്സ് ആണ് റോം സ്ഥാപിച്ചതെന്നുള്ള ജാനപദന്മാരുടെ അഭിമാനസൂചകമായ ഐതിഹ്യവിശ്വാസവശമായി പിന്നീട്ടുണ്ടായതാണ്. ഗ്രീക്ക് ശാകവും ജാനപദവിഷയകമായിരുന്ന അതു് ഒളിമ്പിയൻ വിനോദങ്ങളുടെ സ്മാരകമായിട്ട് പിന്നീട്ടുണ്ടായതാണ്. ഇതു് രണ്ടും വിശേഷിച്ചാദ്യത്തേതും വളരെ കാലം നിലനിന്നതുമാണ്. റോമാക്കാർ ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചതിനു ശേഷവും ഈ ശാകത്തെത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഇതുതന്നെയായിരുന്നു ഗ്രീക്ക് ശാകത്തിൻെറയും സ്ഥിതി. വിക്രമാബ്ദവും സാർവ്വത്രികമാകുംവണ്ണം ജനങ്ങൾക്ക് പ്രിയമായിക്കലാശിച്ചതും ജാനപദന്മാർക്കെല്ലാവക്കും പൊതുവെയുള്ള അഭിമാനത്തിന്ന് കാരണമായ വല്ല സംഭവങ്ങളാലും ആയിരിക്കാമെന്നും, ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രവിഷയകമോ മതവിഷയകമോ ആയി ഒന്നുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നില്ലെന്നും കാണിക്കാനാണിത്രയും പറഞ്ഞതു്. ശകന്മാരായ വിദേശീയ മ്ലേച്ഛന്മാരെ തോല്പിച്ച രാജ്യത്തെ നിഷ്കണ്ടകമാക്കിച്ചെയ്ത ഒന്നാമത്തെ വീരപുരുഷൻ വിക്രമനാണെന്നിരിക്കെ,അദ്ദേഹം നാമാവശേഷനായിപ്പോയാലുംജാനപദാഭിമാനം നിമിത്തം സകലമതക്കാരും ഒന്നുപോലെ വിക്രമാബ്ദത്തെ കൊണ്ടാടിയെന്നു പറയുന്നതിൽ യാതൊരത്ഭുതവും ഇല്ല. ഇതു് വാസ്തവമാണെന്നാണ് ഇനി കാണിക്കാൻ പോകുന്നതു്.

"കാനിഷ്കൻ തുടങ്ങിയ കാലഗണനം".

കാനിഷ്കൻ ഇന്ത്യയെ പിടിച്ചടക്കിയതെന്നാണെന്നോ അയാളുടെ ബൌദ്ധപരിഷത്സമ്മേളനം എന്നായിരുന്നുവെന്നോ നമുക്ക് യാതൊരറിവുമില്ല. ഇതുരണ്ടും ഒരേകൊല്ലത്തിലൊ, ഭിന്നകാലങ്ങളിൽ ഒന്ന് കഴിഞ്ഞൊന്നോ എന്നൊന്നും അറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. എന്നാൽ ജംബുദ്വീപത്തെ അടക്കിയതിൻെറ ശേഷമാണ് പരിഷത്തുണ്ടായതെന്നു പറയുന്നപക്ഷവും അന്നുമുതൽക്കാണ് അയാളുടെ രാജ്യാരോഹണഗണനം തുടങ്ങിയതെന്ന് പറയാൻ തരമില്ല. അതു് സ്വാഭാവികമായി തോന്നുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ ഭാരതവഷംപോലെ ഒരു മഹാരാജ്യത്തെ ജയിക്കുന്ന യുദ്ധവീരൻ തൻെറ രാജ്യാരോഹണകാലഗണനത്തെ മതസംബന്ധമായ ഒരു സഭയെ പ്രമാണിച്ചു തുടങ്ങുന്നതിന്ന് പകരം നിശ്ചയമായും വിജയലക്ഷ്മി തന്നെ പ്രാപിച്ച ആ ഉത്തമസ്ഥലത്തുതന്നെ വെച്ച് പ്രത്യേക പരസ്യപൂർവ്വകം ചെയ്യുമായിരുന്നു. ജേതാക്കളായ മഹാന്മാർക്ക് മതസംബന്ധമായ തങ്ങളുടെ യോഗ്യതയെക്കാൾ രാജനീതിക്ക് ചേർന്നതായ പ്രാഭവം തന്നെയാണ് ചിത്താകർഷകമായി തോന്നുക. എന്നാൽ കാനിഷ്കൻ വാസ്തവത്തിൽ ബുദ്ധമതപ്രതിപത്തികൊണ്ടു് ആവർജ്ജിതസ്വാന്തനായിട്ട് സമ്രാഡാണ് താനെന്ന ബോധത്തെ ദൂരെ നീക്കി വെച്ചുവെന്ന് പറയുന്നപക്ഷം, അയാൾ തുടങ്ങിയ കാലഗണനം സർവ്വഥാ

മതവിഷയകമായിത്തന്നെയിരിക്കുമായിരുന്നു. അതിനു 'പൂരുഷപൂരപരിഷദാബ്ദം' എന്നോ 'മഹായനാബ്ദം' എന്നോ പേരും കിട്ടുമായിരുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല മഹായനബുദ്ധമതസഭാസമ്മേളനം കൊണ്ടു് കാനിഷ്കന്റെ രാജ്യഭാരം വൈദികമതാനുസാരികളായ ഹിന്തുക്കൾക്കു് എങ്ങിനെയാണു് ന്യായ്യമായിത്തോന്നിയതു്? ഇവർ ബുദ്ധമതക്കാരല്ലല്ലോ. ഇവരുടെ സംഖ്യയാണെങ്കിൽ അതും എണ്ണററതു. അത്യുൽകൃഷ്ടകാലത്തുകൂടി ബൌദ്ധന്മാർ എണ്ണത്തിൽ ഹിന്തുക്കളെ കവിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഈ സ്ഥിതിക്കു് കാനിഷ്കന്റെ വംശവിച്ഛേദാനന്തരം ഈ കാലഗണനം നിലനിന്നതിന്നു് എന്തു കാരണം പറയും? "ബുദ്ധമതക്കാരവിടെ, ഒരിക്കൽ തുടങ്ങിവെച്ച ഈ കാലഗണനത്തെ രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന രാജാവാരെന്നു് നോക്കാതെ കണ്ടുതന്നെ ഉപയോഗിച്ചുവന്നു" എന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ഉടനേതന്നെ "ഇതുകൊണ്ടാണു് ഇതു് സാർവ്വത്രികമായും ശാശ്വതമായും അജ്ഞാതസംജ്ഞകമായും ഇരിക്കുന്നതു്" എന്നു പറയുമ്പോൾ 'ച്ഛേ!, മിണ്ടരുതു്!' എന്നു പറയാനാണു് നമുക്കു് തോന്നുന്നതു്. ഇന്ത്യയിൽ സകലരും ബൌദ്ധന്മാരായിരുന്നുവെന്നാണോ പറയുന്നതു്? ഇന്ത്യയിലൊരുകാലത്തും ജനങ്ങളോ രാജാക്കന്മാരോ അധികപക്ഷം ബുദ്ധമതക്കാരായിരുന്നിട്ടില്ല. അപ്പോൾ ബൌദ്ധന്മാരുപയോഗിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു് സാർവ്വത്രികവും ശാശ്വതവുമായെന്നു് പറയാൻ പാടുള്ളതല്ല.

എന്നു മാത്രമല്ല, ഇവിടെ അനുമാനത്തിന്നു അടിസ്ഥാനമായ സംഗതിതന്നെ വാസ്തവമാണോ എന്നുസംശയം. ബൌദ്ധന്മാർ ബി. സി. ൫൭ ലെ ശാകത്തെ അവരുടെ കൃതികളിലും ലിഖിതങ്ങളിലും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവോ? ഹിന്തുക്കളും ജൈനന്മാരും മാത്രമാണു് ഇതിനെ വിനിയോഗിച്ചിരുന്നതെന്നാണു തോന്നുന്നതു്. ബുദ്ധമതക്കാർ ഇതിനേക്കാൾ അധികം അവരുടെ 'നിർവ്വാണാബ്ദ'മാണുപയോഗിച്ചിരുന്നതു്. ജൈനന്മാർക്കു വർദ്ധമാനമഹാവീരാബ്ദമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും വിക്രമാദിത്യനെ ജൈനനാക്കി കല്പിച്ചിട്ടു അവർ വിക്രമാബ്ദവും സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ബൌദ്ധാബ്ദമായിരുന്നാൽ അവർ ഒരിക്കലും ഇതിനെ സ്വീകരിക്കയില്ലായിരുന്നു.

"ഈ സ്വഭാവങ്ങൾ തന്നെയാണു് പ്രസ്തുതശാകസ്ഥിതിക്കനുസരിച്ചവയെന്നു പറയുന്ന വളരെ പ്രാചീനശിലാലിഖിതങ്ങളിൽനിന്നുനാമറിയുന്നതു്. ഇവിടെ സ്വഭാവങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ടു സാർവ്വത്രികത്വത്തെയും അജ്ഞാതസംജ്ഞകത്വത്തെയുമാണു് ഗ്രഹിക്കേണ്ടതു്. ഇവിടെയാണു് യുക്തിവാദം ഒട്ടും യോജിക്കാതെയും വരുന്നതു്. എന്തെന്നാൽ സാർവ്വത്രികമാണെന്നു സ്വീകരിക്കാമെങ്കിലും "അജ്ഞാതസംജ്ഞക"മെന്നു പറഞ്ഞതു ശരിയല്ല. പ്രത്യുത പ്രാചീനലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന പേരുതന്നെയാണു് ബി. സി. ൫൭ ലെ ഗണനം കാനിഷ്കസ്ഥാപിതമാവാൻ തരമില്ലെന്നു തെളിയിക്കു

ന്നതു്. മാളവവിക്രമാബ്ദമെന്നാണ് ഇതിന്റെ പേരു് എന്നു ശിലാലിഖിതങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ടു്. ഈ പേരുതന്നെ നവീന പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാരും ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്നുമുണ്ടു്. മുമ്പു മുമ്പുള്ള ലിഖിതങ്ങളിൽ മാളവാബ്ദമെന്നും പിമ്പു പിമ്പുള്ളവയിൽ വിക്രമാബ്ദമെന്നും കാണുന്നതുതന്നെ മാളവവിക്രമാബ്ദമെന്ന പേരിനെ അഭിപ്രായഗർഭമാക്കിച്ചെയ്യുന്നു. വിക്രമന്റെ കഥ ഗുഢഭേദങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞ വളരെ ആളുകളെ തെററിദ്ധരിപ്പിച്ച ഡാക്ടർ കീൽഹോൺ വിക്രമാബ്ദത്തിൽപ്പെട്ട കുറെ ലിഖിതങ്ങളെ പരിശോധിച്ചതിൽ ആദ്യത്തേതിൽ പേരൊന്നുമില്ലാതേയും പിന്നത്തേതിൽ മാളവാബ്ദമെന്നും പിന്നത്തേതിൽ വിക്രമാബ്ദമെന്നും പേരുകളുള്ളതായും കണ്ടു. ഇതേവരെ കിട്ടീട്ടുള്ള ലിഖിതങ്ങളിൽ ഹൂവെൻസാങ്ങിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്നവയിൽ നാലെണ്ണമെടുത്തു നമുക്കു പരിശോധിക്കാം. വിക്രമാബ്ദം ൪൬൧, ൪൮൦, ൪൯൩, ൫൮൯ അതായതു് എ. ഡി. ൪൦൪, ൪൨൩, ൪൩൬, ൫൩൨ ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടിനും യാതൊരുപേരുമില്ല. എന്നാൽ ഒടുവിലത്തെ രണ്ടിനും 'മാളവഗണസ്ഥിതി' എന്ന പേരുമുണ്ടു്. ആദ്യത്തേതിൽ പേരു കാണാത്തതു് പേരാകട്ടെ നിശ്ചയമില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല. പരന്നു, എല്ലാവൎക്കും അറിവുള്ളതുകൊണ്ടു പറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും വിരോധമില്ലെന്നുവച്ചാണ്.

"തഖ്ത്തബാഹൈയിലെ ലിഖിതത്തിൽ ഇതിനെ വെറും "അവിഛിന്നശാകം" എന്നാണു പറഞ്ഞുകാണുന്നതു്. ആ പ്രാചീനകാലത്തു് ഇതു വിശേഷിച്ചു് ഒരു രാജാവിനോടും സംബന്ധിക്കുന്നതായാകട്ടെ അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല". ഈ യുക്തിവാദം വളരെ നേരംപോക്കായിരിക്കുന്നു. ഈ ലിഖിതത്തിൽ ൧൦൩ എന്നാണ് സംവത്സരസംഖ്യ കാണുന്നതു്. ഇതു് വിക്രമാബ്ദാനുസാരമാണെന്നാണ് ഇപ്പോഴത്തെ വിശ്വാസം. അതായതു് എ. ഡി. ൪൬. ഇങ്ങനെ വിശ്വസിക്കാനുള്ള കാരണം എ. ഡി. ൧൦ നട്ടത്തു് ജീവിച്ചിരുന്ന ഗോണ്ഡഫോറിസ്സിന്റെ സന്നിധാനത്തേക്കു സെൻതോമസ്സ് വന്നിട്ടുള്ളതായി കാണുന്ന കഥയുടെ യോജിപ്പാണ്. ഇവിടെ കാലഗണനം തുടങ്ങി ൧൦൩ മത്തെ കൊല്ലത്തിൽ തന്നെ അതാരു തുടങ്ങിയെന്നോ അതിന്റെ പേരെന്തെന്നോ ഉള്ള സംഗതികൾ ജനങ്ങൾ മറന്നുവെന്നുപറയുന്നതു് തീരെ വിശ്വാസയോഗ്യമല്ല. വാസ്തവം നേരെമറിച്ചായിരിക്കണം. അതിന്റെ ഉല്പത്തിയെപ്പററി നല്ലവണ്ണം അറിവുണ്ടായിട്ടാണ് പേരുപറയാതിരുന്നതു്. ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം പറയാം. തന്റെ പട്ടാഭിഷേകാനന്തരം ശിവാജി തുടങ്ങിയ അബ്ദഗണനത്തെ രാജ്യാരോഹണാബ്ദമെന്നാണ് അതിൽപിന്നീടുണ്ടായ മഹാരാഷ്ട്രലിഖിതങ്ങൾ വ്യവഹരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ രാജ്യാരോഹണാബ്ദമെന്നതിനു പട്ടാഭിഷേകാബ്ദമെന്നു മാത്രമേ അൎത്ഥമുള്ളു. ആരുടെ പട്ടാഭിഷേ

കമാണെന്നു പക്ഷേ പറയുക പതിവില്ല. ഇപ്പോൾ ഈ ലിഖിതങ്ങളെ നോക്കുന്നവക്കു ആരുടെ രാജ്യാരോഹമാണെന്നറിയുവാൻ ഞെരുക്കമാണെന്നുവച്ചു് ലിഖിതകത്താക്കൾക്കും അതിനെപ്പററിയറിവില്ലാഞ്ഞിട്ടാണെന്ന് പറയാതിരുന്നതെന്നെങ്ങനെ പറയും? ഇതുതന്നെയാണ് കനിഷ്കൻെറയും അയാളുടെ വംശ്യന്മാരുടെയും കാലത്തുള്ള ലിഖിതങ്ങളുടെയും സ്ഥിതിയെന്നും, "രാജ്യാരോഹണസംവൽ" എന്നാണ് അവയിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതെന്നും ഇപ്പോൾ തെളിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ടു്. ഇവിടെയും ആരുടെ രാജ്യാരോഹണമാണെന്നു പറയാത്തതു് ലിഖിതകത്താക്കൾക്കറിവില്ലാതിരുന്നതു കൊണ്ടല്ല. ചുരുക്കത്തിൽ പ്രാഥമികലിഖിതങ്ങളിൽ പേരു കാണാത്തതുകൊണ്ടു് അബ്ദഗണനം മൂലം തന്നെ ജനങ്ങൾ വിസ്മരിച്ചിരിക്കുമെന്നു് വിചാരിക്കാൻ ന്യായമില്ല.

ഇവിടെ ഇനിയൊരു സംഗതിയും കൂടി ആലോചനാവിഷയമായിട്ടുണ്ടു്. സമബലങ്ങളായ രണ്ടു ഗണനാക്രമങ്ങൾ നടപ്പുണ്ടെങ്കിൽ ജനങ്ങൾ അതാതിൻെറ പേരു് പ്രത്യേകിച്ചു് പറയാതിരിക്കയില്ല. ഇപ്രകാരത്തിലായിരിക്കണം ബി. സി. ഒന്നിലെയും ഗണനാക്രമത്തിൻെറ പേരു് പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയതു്. തഖ്ത്ബായിലെ ലിഖിതവും കൂടി 'അവിച്ഛിന്നശാകം' എന്നു പറയുന്നതു 'തൽക്കാലം രാജ്യം' വാഴുന്ന രാജാവിൻെറ ഇത്രാമത്തെ കൊല്ലം' എന്നു സാധാരണ കാലഗണനാക്രമത്തിൽ നിന്നു് ഇതിനെ വിവേചിച്ചറിയേണ്ടതിലേക്കാണു്. പ്രകൃതത്തിൽ 'അവിച്ഛിന്ന ശാകം' എന്നതിൻെറ അർത്ഥം അതു് ഒരു വ്യവസ്ഥിതഗണനാക്രമമാണെന്നും, ഓരോ രാജാക്കന്മാരുടെയും രാജ്യഭരണകാലത്തെ അനുസരിച്ചു് ഇതിനെ മാററാൻ പാടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല വിച്ഛേദം വരാതെ തന്നെ എണ്ണിക്കൊള്ളണമെന്നുമാണു്. ഇതുപോലെ വേറൊരു ഗണനാക്രമമില്ലാതിരുന്നതിനാൽ ഇതു് കുറേക്കാലത്തേക്കു് പേരില്ലാതെതന്നേ മനസ്സിലാവുന്ന നിലയിൽ കിടന്നു. പിന്നെ ഗുപ്താബ്ദം വന്നപ്പോളാണു് ഇതിനെ നാമംകൊണ്ടു് നിർദ്ദേശിച്ചുതുടങ്ങിയതു്. 'മാളവാബ്ദ'മെന്നായിരുന്നു ആ നാമം. അതുകൊണ്ടു് ഡാക്ടർ കീൽഹോൺ ആദ്യത്തെ രണ്ടു ലിഖിതങ്ങളിൽ പേരൊന്നും കാണാത്തതിലും ഒടുവിലത്തെരണ്ടിൽ മാളവഗണസ്ഥിതിയെന്നു് പേരു കണ്ടതുകൊണ്ടും ഒന്നും ആശ്ചര്യപ്പെടുവാനില്ല.

പ്രകൃതത്തിൽ അന്വന്താപേക്ഷിതമായ 'മാളവഗണസ്ഥിതി'യെന്ന പേരു് പാശ്ചാത്യന്മാരെല്ലാവരും നിസ്സാരമെന്നുവെച്ചു് തള്ളിക്കൊണ്ടാണു് പോക്കു്. എന്നാൽ എന്താണിപ്പേരിൻെറ അർത്ഥമെന്നു് നമുക്കൊന്നു് നോക്കാം. എ. ഡി. ४൩൩-ലെ ലിഖിതത്തിലാണു് ഈ പേരു് ഒന്നാമതായിക്കാണുന്നതു. എങ്കിലും ഇതിനു മുമ്പിലും ഇപ്പേരുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു് വിചാരിക്കാൻ ന്യായമില്ല. വാസ്തവത്തിൽ മാളവാബ്ദമെന്നു പേരോടുകൂടിയതും എ. ഡി. ഒന്നാം നൂററാണ്ടി

ൽപെട്ടതുമായ ഒരു ലിഖിതം ഒരു ശിവലിംഗക്കല്ലിന്റെ അടിയിൽ കാണുന്നുണ്ടു്. ഇതിനെപ്പററി ശിലാലിഖിതപരീക്ഷകന്മാർ അഭിപ്രായം പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് വലിയ രേഖയായി സ്വീകരിക്കണമെന്നില്ല. എന്നാലും 'മാളവാബ്ദ'മെന്നു് പേരു് കാണുന്ന ലിഖിതങ്ങൾ കണ്ടുകിട്ടീട്ടുള്ളവയിൽ വെച്ച് ഏററവും പ്രാചീനമായതു് എ. ഡി. ൪൭൩-ലെതാണെന്നുമാത്രം വിചാരിച്ച് അതിനു് മുമ്പ് ഈ പേരുതന്നെയില്ലെന്നു ശഠിക്കരുതെന്ന് മാത്രമെ ഇവിടെ താല്പൎയ്യമുള്ളു.

ആകട്ടെ, എ. ഡി. ൪൭൩-ലെ ഈ ലിഖിതം മാളവ ജാനപദന്മാരെ സംബന്ധിച്ച എന്തോ ഒരു സംഭവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് പേരിൽ നിന്നുതന്നെ സ്പഷ്ടമാവുന്നുണ്ടു്. ഇതു് സാൎവ്വത്രികവും ശാശ്വതവുമാണെന്ന് പ്രതിപക്ഷിയും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടല്ലൊ. ഇതു മാളവന്മാരുടെ ഇടയിൽ മാത്രമല്ല, ഉത്തരഇന്ത്യയാസകലവും ജാതിവ്യത്യാസം കൂടാതെ ആദരിച്ചുവന്ന ഒരു ഗണനാക്രമം തന്നെയായിരുന്നു. ഇതിനെ ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്ന ഭൂരിപക്ഷം രാജ്യക്കാരുടെയും ജാതിക്കാരുടെയും നാമങ്ങളെ വ്യുദാസം ചെയ്തിട്ടു് 'മാളവഗണസ്ഥിതി' എന്ന മാളവന്മാരുടെ നാമം മാത്രം ഇതിനെങ്ങനെയാണു് കിട്ടിയതു്? ഇതരരാജ്യക്കാരും ജാതിക്കാരും യഥേച്ഛം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു് "മാളവരാജ്യത്തു് നടപ്പുള്ള ഗണനാക്രമം മാളവഗണസ്ഥിതി"യെന്നും പറയാൻ തരമില്ലെന്നു് സ്പഷ്ടമാണല്ലൊ. എന്നു മാത്രമല്ല, എ. ഡി. ൪൭൩ നടുത്തു് മാളവരാജ്യത്തിൽ മാളവാബ്ദാനുസരണവും പ്രചാരവും ഉണ്ടാവാൻ തന്നെ തരമില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ എ. ഡി. ൧൮൫ മുതൽ എ. ഡി. ൪൦൦ വരെ മാളവജീവനായ ഉജ്ജയിനി ശകന്മാരുടെ ആധിപത്യത്തിലായിരുന്നുവെന്നാണു് നാം അതിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നറിയുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് എ. ഡി. രണ്ടാം ശതവൎഷം മുതൽ അഞ്ചാം ശതവൎഷം വരെ ശകാബ്ദത്തിനും അതിന്റെ ശേഷം ഗുപ്താബ്ദത്തിനുമായിരുന്നിരിക്കണം മാളവരാജ്യത്തിൽ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നതു്. ഇതിൽ നിന്നു്, മാളവരാജ്യത്തൊഴിച്ചു് വേറെ രാജ്യങ്ങളിൽ "മാളവാബ്ദ"ത്തിനു് പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നതിനെ നാം ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ മാളവാബ്ദമെന്നപേരു് അതിന്റെപ്രചാരസ്വഭാവത്തെയല്ല കാണിക്കുന്നതെന്നും, പ്രത്യുത അതിന്റെ ആവിർഭാവകാരണത്തെയാണു് എന്നും മാത്രമെ നമുക്കു് മനസ്സിലാക്കാൻ ന്യായമുള്ളു. ഇങ്ങനെ എ. ഡി. ൪൭൩-ലെ ലിഖിതദൃഷ്ട്യാ എ. ഡി. അഞ്ചാം നൂററാണ്ടിൽ അതു് "മാളവജാനപദന്മാരെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടായതാണു്" "മാളവാബ്ദം" എന്ന അറിവു ജനങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നമുക്കു വിശ്വസിക്കാം. എ. ഡി. ൧൮൫ മുതൽ എ. ഡി. ൪൦൦ വരെ ഈ മാളവാബ്ദത്തെപ്പററി മാളവന്മാൎക്കൊന്നും പറയാനില്ല. അതിനാൽ മാളവരാജ്യക്കാർ തുടങ്ങിയ ഒരു കാലഗണനം പൊതുവിലെല്ലാവ

ക്കം ആദരണീയമായിവരണമെങ്കിൽ സൎവ്വക്ഷേമകാരണമായ ഒരു പ്രവൃത്തി മാളവന്മാരുടെ നായകനായ ഒരാൾ ചെയ്തുവെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരു. ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് ഇന്ത്യയുടെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറെ അതിൎത്തിയിൽ വെച്ചു മഹാഭീമന്മാരായ ശകന്മാരെ ഒന്നാമതായി തോല്പിച്ച വിക്രമാദിത്യനെപ്പററി സംശയിപ്പാനുണ്ടോ?

ഇവിടെ വാസ്തവത്തിൽ കാനിഷ്കനാണ് മാളവാബ്ദം തുടങ്ങിയതു്. പക്ഷെ ഒരഞ്ഞൂറുകൊല്ലങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ജനങ്ങളതു മറന്നു. ഒടുവിൽ "പുരുഷപുരത്തിലെ കാനിഷ്കനു് പകരം ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യനെ കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയതായിരിക്കും" എന്നു വാദിക്കുന്നതും വിലയുള്ളതല്ല. എന്തെന്നാൽ

൧. കാനിഷ്കൻ ഒരു കാലഗണനം തുടങ്ങിയെന്നു പറയുന്നതു ധൎമ്മമായിട്ടു വിശ്വസിക്കാൻ തരമൊള്ളൂ. അതിനു യാതൊരു വക ലക്ഷ്യവുമില്ല.

൨. ബി. സി. ൫൭ നും എ. ഡി. ൯൩൩ നും മദ്ധ്യേ ബുദ്ധമതം ക്ഷയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ പക്ഷെ ഇങ്ങിനെ സംശയിക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ബുദ്ധമതത്തിനു യാതൊരു ഹാനിയും തട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. കാനിഷ്കനെപ്പററി എല്ലാവൎക്കും ഓൎമ്മയുണ്ടായിരുന്നു. ഏഴാം ശതവൎഷത്തിൽ വന്ന ഹ്യൂവെൻസാങ്ങിനുതന്നെ കാനിഷ്കനെ നല്ല പരിചയമായിരുന്നു. കാനിഷ്കൻ പ്രവൎത്തിപ്പിച്ചതാണ് ബി സി. ൫൭ ലെ കാലഗണനമെങ്കിൽ ബുദ്ധമതക്കാർ ഹ്യൂവെൻസാങ്ങു വരുന്നതിനു് ഇരുനൂറു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുൻപു അതിനെ മറക്കാനും ഹിന്തുക്കൾ ഒരു ഹിന്തുനേതാവിനെ പകരംകല്പിക്കാനും ഒന്നിനും വളരെ സംഗതിയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

൩. കാനിഷ്കസ്മരണം തന്നെ ഇല്ലാതായെന്നു സമ്മതിച്ചാലും മാളവരാജ്യം ജനങ്ങൾക്കു പ്രിയമായതിനും മാളവാബ്ദമെന്നു പേരു കൊടുക്കുന്നതിനും കാരണം പറയാൻ തരമില്ല. മാളവരാജ്യത്തെ 'യശോധൎമ്മൻ' എന്നു പ്രസിദ്ധനായ രാജാവു് എ. ഡി. ൫൩൩ നു പിന്നിലുമാണു്. അതുകൊണ്ടു് മാളവാബ്ദമെന്ന പേരു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വകയുമല്ല.

ഇങ്ങനെ മാളവഗണസ്ഥിതിയെന്നു പേരുകാണുന്ന ശിലാലിഖിതം ബി. സി. ൫൭ ൽ ഉജ്ജയിനിയിൽ ഒരു വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നിരാക്ഷേപം സാധിക്കുന്നു

ഡാക്ടർ കീൽഹോൺ വിചാരിക്കുന്നപോലെ മാളവാബ്ദമെന്നു പറയുന്നതു മാളവരാജ്യക്കാരെ മാത്രം സംബന്ധിക്കുന്നതാണന്നെടുത്താലും, ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ തന്നെയാണ് അവസാനം. എന്തെന്നാൽ അപ്പോഴും അതു മാളവരാജ്യക്കാരെ സംബന്ധിച്ച ഒരു വലിയ സംഭവത്തിൻെറ സ്മാരകമായിരിക്കണം. പുരുഷപുരത്തു് കാ

നിഷ്കൻ തുടങ്ങിയ ഒരു ഗണസ്ഥിതി മാളവരാജ്യത്തു മാത്രം ഉള്ളതായും അതിന്റെ ജനനസ്ഥലമായ പുരുഷപുരത്തില്ലാത്തതായും വന്നതെങ്ങനെയാണ്? ഇങ്ങനെ വന്ന സ്ഥിതിക്ക് മാളവന്മാരേയും സംബന്ധിക്കുന്നതാണ് മാളവാബ്ദമെന്ന സമ്മതിക്കണം. ഇതു വാസ്തവമാണെന്നു മുൻപറഞ്ഞ ശകാബ്ദവും ഗുപ്താബ്ദവും കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷം എ. ഡി. ൪൩൩ൽ മാളവാബ്ദംതന്നെ പുറപ്പെടുന്നതു കൊണ്ടറിയാം. അപ്പോഴും എ. ഡി ൫൨൭നുമുമ്പ് ഒരു വീരയോദ്ധാവ് മാളവന്മാരുടെ ഇടയിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പറയാതെ തരമില്ല.

ഈ വീരയോദ്ധാവ് ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യനായിരുന്നു. ബി. സി. ൫൬ൽ കരൂർ എന്ന ദിക്കിൽവച്ചു ശകന്മാരെ തോല്പിച്ച് ശകാന്തകൻ എന്ന നാമം സ്വീകരിച്ച് ജയത്തിന്നനുരൂപമായ മാളവാബ്ദം തുടങ്ങിയതും ഈ വിക്രമാദിത്യൻതന്നെയാണ്. ഈ വാർത്തയെത്തന്നെയാണ് ആൽബറൂണിയും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. വിക്രമാദിത്യൻ കാശ്മീരരാജ്യത്തെ പ്രതാപാദിത്യന്റെ വേഴ്ചക്കാരനാണെന്നു കേൾക്കുന്ന കഥയും ഗൌതമീപുത്രനായ ഈ ഉജ്ജയിനീനാഥനെപ്പററിത്തന്നെയാണ്.

പക്ഷെ അരികുലഭീമനായ ഇദ്ദേഹം മരിച്ചതോടുകൂടി ശകന്മാർ വീണ്ടും ആധിപത്യത്തെ പ്രാപിച്ചു. അതുകൊണ്ടാണ് ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമൻ എന്നപേരുമാത്രം ബാക്കിവന്നത്. മദ്ധ്യേ ഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ചരിത്രന്ധകാരംകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തിരുന്ന കാളിദാസൻ 'ധന്വന്തരിക്ഷപണകേ'ത്യാദി ശ്ലോകത്തിൽപ്പെട്ട ഗുപ്തന്മാരുടെയും മററും അടുക്കൽ അലഞ്ഞു നടക്കാൻ ഇടയായത്.

എന്നാൽ ബി. സി. ഒന്നാം ശതവർഷത്തിലാണ് കാളിദാസൻ വർത്തിച്ചിരുന്നതെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ വിക്രമാദിത്യനെപ്പോലായിരുന്നാലും, കാളിദാസൻ അന്നായിരിക്കാൻ തരമില്ലെന്നു ചിലർ ശഠിക്കുകയും താഴെ പറയുംപ്രകാരം ആക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരിക്കാം.

൧. ബുദ്ധമതത്തിനു അശോകന്റെ കാലത്തുണ്ടായിരുന്നപ്രശസ്തി ഒരു നൂററമ്പതു കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിൽ ക്ഷയിച്ചുപോയതെങ്ങിനെയാണ്?

൨. അശോകന്റെ ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഭാഷക്കു ഇത്ര ലഘുവായ കാലംകൊണ്ട് നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന പ്രാകൃതങ്ങളുടെ സ്വരൂപമെങ്ങനെയാണ് കിട്ടിയത്?

൩. ഈ പ്രാചീന കാലത്തു ശിവാരാധനക്കു എങ്ങനെയാണ്. കാളിദാസകൃതികളിൽ കാണുന്ന പ്രചാരം കിട്ടിയത്.

ഈ ആക്ഷേപങ്ങളും രഭസോത്ഭാവിതങ്ങളാണ്. ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ശക്തി ക്ഷയിച്ചുപോയെന്നാരു പറഞ്ഞു? പക്ഷേ കാളിദാസൻ ബുദ്ധമതത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കാത്തതുകൊണ്ടു ഊഹിച്ചതായിരിക്കാം. എന്തുചെയ്യാം! കാളിദാസൻ ചരിത്രകാരനല്ലല്ലൊ. ആ സ്ഥിതിക്കു പറഞ്ഞില്ലായെന്നു വിചാരിക്കാനേ ന്യായമുള്ളൂ. ഹിന്ദുമതക്കാരനായ വിക്രമാദിത്യന്റെ സദസ്സിൽ കൂടിയിരുന്ന കാളിദാസൻ, അതും ശൈവൻ, ബൌദ്ധന്മാരെപ്പററിപ്പറയുവാനെന്തെങ്കിലും കാരണമോ സന്ദർഭമോ വേണ്ടെന്നുണ്ടോ? ഭവഭൂതി മുതലായവർ ബുദ്ധമതക്കാരുപ്പററിപ്പറയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു തക്ക കാരണങ്ങളുമുണ്ട്. ആകപ്പാടെ ഈ ആക്ഷേപം തന്നെ "പാണിനിയുടെ കാലത്തു എഴുത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല, എന്തെന്നാൽ പാണിനിസൂത്രങ്ങളിൽ മഷി, തൂവൽ, കടലാസ്സ് ഇവയെപ്പററി യാതൊന്നും പറയുന്നില്ലെ"ന്നു പണ്ടു മാക്സമ്യൂളർ പറഞ്ഞതുപോലെയാണു തോന്നുന്നതു.

അശോകന്റെ ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽക്കാണുന്ന ഭാഷയാണ് നാടകപ്രാകൃതസ്വരൂപത്തെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു പറയത്തക്ക യാതൊരു ലക്ഷ്യവും ഇപ്പോൾ ഇല്ല. അശോകലിഖിതങ്ങളിൽത്തന്നെ കാണുന്നതു ഒരൊററഭാഷയും അല്ല. അതിൽത്തന്നെ വളരെ പ്രാദേശിക വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാനുണ്ട്. ഇവയ്ക്കു തമ്മിൽ തമ്മിൽ ഉള്ള വ്യത്യാസത്തിലധികമായൊന്നും പാലിഭാഷകൾക്കും നാടക പ്രാകൃതങ്ങൾക്കും തമ്മിലില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല ബി· സി. നാലാം ശതവർഷത്തിൽ തന്നെ നാടക പ്രാകൃതങ്ങൾ ഇപ്പോൾക്കാണുന്ന നിലയിലായിട്ടുള്ളതു കൊണ്ട് അശോകലിഖിതങ്ങളുടെ പ്രസംഗം തന്നേ യെന്തിനാണെന്ന് മനസ്സിലാവുന്നില്ല. പക്ഷേ ദുർഗ്ഗ്രാഹ്യമായ പ്രാകൃതഭാഷാവിജ്ഞാനീയത്തിലേക്ക് തൽക്കാലം ഗ്രന്ഥവിസ്താരഭയം കൊണ്ട് കടക്കുന്നില്ല.

ശിവാരാധനക്കു മാത്രമല്ല ഈ പ്രാചീനലകാങ്ങളിൽ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നു പ്രതിപക്ഷി മനസ്സിലാക്കണം. സകല പൌരാണികകഥകളുടേയും വിശ്വാസങ്ങളുടേയും ആരാധനക്രമങ്ങളുടേയും പരിവൃത്തി ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന്നും എത്രയോ മുൻപു തന്നെ വന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചുരുങ്ങിയതു് ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന്റെ ഒരു നൂറു കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുമ്പുതന്നെ ആര്യന്മാരുടെ പുരാണകഥകൾ ദ്രാവിഡന്മാരുടെ സാഹിത്യത്തിലും കൂടി പ്രവേശിച്ചിട്ടുള്ള അവസ്ഥക്ക് പുരാണങ്ങളുടെ പഴക്കത്തെപ്പററിപ്പറയണമെന്നില്ലല്ലൊ· എ. ഡി. ൧൦൦ നും ൨൦൦ നും മദ്ധ്യത്തിലെഴുതിയ "ചിലപ്പതികാരം" എന്ന തമിഴ് കാവ്യത്തിൽ വളരെ പുരാണകഥകൾ നാടകങ്ങളായഭിനയിച്ചിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്.

൩. നാടകസ്വരൂപവിവേകം.

അദ്യതനന്മാരായ നാം നാട്യപ്രബന്ധങ്ങളെ "ട്രാജഡി" എന്നും "കോമിഡി" എന്നും രണ്ടുവകയായി വിഭജിക്കുന്നതിന്റെ സാരമെന്താണെന്നാലോചിച്ചു നോക്കേണ്ടതാണ്. കരുണപ്രധാനങ്ങൾ എന്നും സന്ത്യോപലക്ഷ്യമാണ് സുഖപ്രധാനങ്ങൾ എന്നും യഥാക്രമം ഇവ രണ്ടിന്റെയും സ്വരൂപകഥനം ചെയ്യാമെങ്കിലും സംജ്ഞകളുടെ നിർവ്വചനാനന്തരം മാത്രമേ ഈ വിഭാഗത്തിന്നടിസ്ഥാനമായിക്കിടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ കേവലം യാദൃച്ഛികങ്ങളാണെന്നും സ്വരൂപകഥനത്തിൽ കാണുന്ന സംഗതികളോട്ട് യാതൊരു സംബന്ധവും ആദിയിലുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും ഉള്ള തത്വങ്ങൾ നമുക്കു മനസ്സിലാവുന്നുള്ളൂ. ഇങ്ങനെ ഒരു വിഭാഗം ഒന്നാമതായുണ്ടായതു് ഗ്രീക്കുകാരുടെ ഇടയിലായതുകൊണ്ടു് അവരുടെ സാഹിത്യമാണ് ഈ യാദൃച്ഛികോല്പത്തിയെയും നാമകരണത്തേയും സ്പഷ്ടീകരിക്കുന്നതു്. ഗ്രീക്കിൽ "ട്രാഗൊഡിയാ" എന്നാണ് ട്രാജഡി എന്ന പദത്തിന്റെ സ്വരൂപം. ഇതിൽ ട്രാഗൊസ് എന്നും ഓഡെ എന്നും രണ്ടവയവങ്ങളുള്ളവയിൽ ആദ്യത്തേതിന്നു് "കൊററൻകോലാട്ടു്" എന്നും രണ്ടാമത്തേതിന്നു് "പാട്ടു്" എന്നുമാണ് അർത്ഥം. ഏതൻസിൽ വെച്ചു് നടന്നിരുന്ന ഒരുവിധം ഗീതോത്സവങ്ങളിൽ ഒരു കൊററൻകോലാടായിരുന്നു പാരിതോഷികത്വേന നിശ്ചയിച്ചിരുന്നതു്. ഈ ആടിനെ കിട്ടുവാനുള്ള പാട്ടു് എന്നു മാത്രമെ ഇതിനാദ്യം അർത്ഥമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. കോമിഡി എന്ന ശബ്ദം ഗ്രീക്കിൽ "കോമോഡിയാ" എന്നായിരുന്നു. ഇതിൽ ആദ്യഭാഗം "കൊമോസ്" എന്നും അതിന്റെ അർത്ഥം "പ്രമോദംകൊണ്ടുള്ള തകർക്കൽ" എന്നുമാണ്. 'പാട്ടു്' എന്നുള്ളതു് രണ്ടുഭാഗത്തും തുല്യവുമാണ്. ക്രമേണ ഓരോരോ ദേവന്മാരുടെ പ്രീതിക്കായിക്കൊണ്ടു് നടത്തിവന്നിരുന്ന ഓരോ കാര്യങ്ങൾക്കു് ഇവയിലോരോ പേരുംകിട്ടി. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ട്രാജഡി എന്നോ കോമിഡിയെന്നോ നിർദ്ദേശിക്കത്തക്ക യാതൊരു സ്വരൂപഭേദവും ഈ കർമ്മങ്ങൾക്കു് ആദികാലങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നതുമില്ല. ഏതൽക്കാരണംകൊണ്ടാണ് ഉത്ഭവനാമകരണങ്ങൾ യാദൃച്ഛികങ്ങളെന്നു് നാം ആദ്യം പറഞ്ഞതു്.

സംജ്ഞാമൂലകമായ വിഭാഗത്തിന്റെ നിദാനങ്ങൾ ഇത്ര തുച്ഛങ്ങളായിരിക്കെ സ്വരൂപഭേദംകൊണ്ടുള്ളതിന്റെ അവസ്ഥയുമെന്താണെന്നു് വഴ്യാലോചിച്ചു നോക്കേണ്ടതാണല്ലോ. വാസ്തവത്തിൽ ഭിന്നജാതീയങ്ങളായ ഈ രൂപകവിശേഷങ്ങൾ പ്രതിനിയതകാരണങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുണ്ടായവയാണെന്നുപറയത്തക്ക ഒരു സഹായവും ഒരു സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും കിട്ടുന്നതല്ല. എന്നു മാത്രമല്ല ലഘുക്കളായ അസംഖ്യം ബാഹ്യോപാധികൾ ഇവയുടെ സ്വരൂപത്തേയും പ്രരോഹക്രമത്തേയും ദുരൂഹക്രമമാകുംവണ്ണം വൈലക്ഷ്യണ്യത്തെ പ്രാപിപ്പിക്കുന്നതുമുണ്ടു്. സമാനകാലീനന്മാരായ ഭിന്നജാതിക്കാ

രോ ഭിന്നകാലീനന്മാരായ ഒരേ രാജ്യക്കാർ തന്നെയോ ഒരു ജാതി രൂപകങ്ങൾക്കുള്ള നിബന്ധനകളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ സാദൃശ്യമുള്ളവരായിരിക്കെ ഇതരജാതിയില്പുള്ളവയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാദൃശ്യശകലം കൂടിയില്ലാത്തവരായിരിക്കുന്നതിന് വിശേഷിച്ചുകാരണങ്ങളൊന്നും വക്തവ്യങ്ങളായിട്ടില്ലെന്നാണ് (A. W. Wars) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു്. കരുണഹാസ്യസുഖസമ്മിശ്രമായ ട്രാജികോമിഡിയുടെയും(Tragi-comedy)ഗീതപ്രധാനമായ'മീലൊഡ്റാമയുടെയും(Melodrama) വിനിയോഗക്രമത്തെപ്പറയുന്നതായാൽക്കൂടി അവയുടെ ശരിയായഒരു ലക്ഷണം പറയുന്നതു് അത്ര എളുപ്പമല്ല. എങ്കിലും,അനുകൂലമനസ്കന്മാരായപ്രേക്ഷകന്മാരുടെ മനസ്സിനു് കത്താർസിസ്'(Katharsis)എന്നഅരിസ്റ്റോട്ട്ൽ (Aristotle) വർണ്ണിക്കുന്ന വിശുദ്ധീകരണദ്വാരാ ആനന്ദാപാദനത്തെ ചെയ്യുന്നവയും കരുണഭയാദ്യുഗ്രരസപ്രധാനങ്ങളുമായവയെ ട്റാജഡികൾ എന്നും അല്പന്മാരായ മനുഷ്യരുടെ ദുരഭിമാനദോഷതാദികളെ വർണ്ണിച്ചു് പ്രേക്ഷകന്മാൎക്ക് ആത്മോൽക്കർഷാവബോധം വരുത്തി സുഖത്തെ കൊടുക്കുന്നവയും ഹാസ്യബീഭത്സാദി ക്ഷുദ്രരസപ്രധാനങ്ങളുമായ രൂപകങ്ങളെ കോമിഡികൾ എന്നുമാണു് ഗ്രീക്ക് നിരൂപകാനുഗാമികളായപാശ്ചാത്യന്മാർ പ്രായേണ ലക്ഷണം പറയുന്നതു്. ഫിലൊസ്റ്ററ്റാററസ് (Philostratus)മുതലായ നിരൂപകന്മാർ ട്രാജഡികൾ ശോകത്തിൽപര്യവസിക്കണമെന്നു് സിദ്ധാന്തിച്ചിട്ടുള്ളതുവാസ്തവത്തിൽവ്യഥായാസം തന്നെയാണ്.'എന്തെന്നാൽ'ഗംഭീരവും,സമ്പൂർണ്ണവും,ഉചിതപരിമാണവുമായക്രിയാ(യത്ന)സമുദായത്തിന്റെ അനുകരണമായിരിക്കുന്നതിനു പുറമേകരുണഭയങ്ങളുടെ വിശുദ്ധീകരത്തിന്നവകാശമുള്ളതുമായിരിക്കണം, എന്നേ പ്രധാനമായി ട്രാജഡിയെപ്പററി അരിസ്റ്റോട്ടൽ പറയുന്നുള്ളു. മരണജന്യമായ ശോകത്തിലവസാനിക്കണമെന്നും മററുമുള്ള നിബന്ധനകൾ ആധുനിക പാശ്ചാത്യ നാടകങ്ങളിൽ മാത്രമേ ഉള്ളു.

സകല സാഹിത്യനിരൂപകമാന്യമായഈ വിഭാഗത്തെഅനുസരിച്ച കരുണരസപ്രധാനങ്ങളായ ട്റാജഡികളും ഹാസ്യോപലക്ഷ്യമാണസുഖപ്രധാനങ്ങളായ കോമിഡികളും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ധാരാളമുണ്ടെന്നുള്ളതു് നിരാക്ഷേപമാണെന്നും, ഭാരതീയരുടെ ഇടയിൽ ട്റാജഡികളില്ലെന്നുള്ളതു് മിഥ്യാപ്രവാദം മാത്രമാണെന്നും പ്രത്യേകം പറയണമെന്നില്ലല്ലൊ. എന്നുമാത്രമല്ല, ഇന്നു നമ്മുടെ ആലങ്കാരികന്മാർ രംഗത്തിങ്കൽ മരണാവാസ്ഥ കൂടിവർജ്ജ്യമെന്നും അമംഗളകരമെന്നും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഒരു കാലത്തു് മരണമനുവദിച്ചിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനും അതനുസരിച്ചു് കവികളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനും മതിയായ ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടു്. ശൃംഗാരാവസ്ഥകളെ വർണ്ണിക്കുന്നദിക്കിൽ ഭരതനിങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

"അപ്രാപ്തിരതിഭോഗസ്യനവസ്ത്രീരാഗജന്മനഃ
ദശസ്ഥാനാനികാമസ്യകാമമന്തർവിസപ്തതഃ ൧
അഭിലാഷോത്രപ്രഥമേദ്വിതീയേചിന്തനംതഥാ
അനുസ്മൃതിസ്തൃതീയേചചതുർത്ഥേഗുണകീർത്തനം ൨
ഉദ്വേഗഃപഞ്ചമേജ്ഞേയോവിലാപഷഷ്ഠഉച്യതെ
ഉന്മാദഃസപ്തമേപ്രോക്തോഭവേദ്വ്യാധിസ്തഥാഷ്ടമേ ൩
നവമേജഡതാപ്രോക്താദശമേമരണംഭവേൽ"

ഭരതന്റെ അനുയായികളായ സകല ആലങ്കാരികന്മാരും ഭരതമുനിയിലുള്ള ഭക്തിബഹുമാനാദികൾകൊണ്ടു തരമുള്ളടത്തോളം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളെ മാററാതെ തന്നെ ഈ പത്തവസ്ഥകളെയും വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഭരതനെ കണ്ണടച്ചനുഗമിച്ചതുകൊണ്ടുള്ള അനിഷ്ടത്തെ അധികഭാഗമാലങ്കാരികന്മാരും (മന്ദാരമരന്ദകാരൻ ഒഴികെ) അന്തിമദശയായി ഭരതൻ പറയുന്ന 'മരണത്തെ' 'മരണത്തിനുള്ള ഉദ്യോഗം' എന്നുള്ള അർത്ഥം മാത്രം വിവക്ഷിച്ചു നിവാരണം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാരും അപ്രകാരം തന്നെ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ശാസ്ത്രപ്രവർത്തകനായ ഭരതൻ മൂലകാരികളിൽ മരണത്തിനുള്ള ഉദ്യോഗം എന്നു പറയാതിരുന്നതിനുള്ള കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തു നാടകങ്ങളിൽ മരണമനുവദിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടല്ലേ? അല്ലെങ്കിൽ അന്തിമദശയായി മന്ദാരമരന്ദകാരൻ ആത്മജിഹാസാ എന്നു പറഞ്ഞതു് നാട്യശാസ്ത്രരത്നങ്ങൾക്കു ആകരമായ ഭരതനു തന്നെ പറയാമായിരുന്നില്ലേ? വെറുതെ തന്നെ ഇത്രയൊക്കെ വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാരെക്കൊണ്ടു മരണം മരണോദ്യോഗം എന്നു ലക്ഷണവരി കല്പിപ്പിച്ചു് വ്യാഖ്യാനിപ്പിച്ചതെന്തിനായിട്ടാണ്?

എന്നാൽ മരണമനുവദിച്ചിരുന്നതായി ഭരതാനുയായികളാരും പറഞ്ഞുകാണാത്തതു് അവരുടെ കാലമായപ്പോഴേക്കും നാടകങ്ങളുടെ ഗതിയൊന്നു മാറിയതുകൊണ്ടും വാസ്തവസ്ഥിതി പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ അവ്യവഹിതഭരതാനന്തരശാസ്ത്രകാരന്മാരില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടുമാണ്. ഇപ്പറഞ്ഞതിനെല്ലാം സാക്ഷിയായി ഭാസന്റെ കൃതികൾ നോക്കിയാൽ മതി. കരുണങ്ങളായ മരണാദികൾ രംഗത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ പാടില്ലെന്നുള്ള നിയമം പ്രായേണ ലംഘിച്ചുംകൊണ്ടാണ് ഭാസന്റെ പോക്ക്. ഭാസൻ പാത്രങ്ങളെ രംഗത്തിങ്കൽ വെച്ചു വധിക്കുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല ശവപ്രദർശനം കൂടെ പതിവുണ്ട്. പതഞ്ജലിപ്രോക്തമെന്നു നാം അദ്യമൊരിക്കൽ പറഞ്ഞതും ഈ ഭാസന്റെ തന്നെ കൃതിയമായ കംസവധവുംഭാരതപ്രസിദ്ധമായ 'ഊരുഭംഗവും' മരണപര്യവസായികളും 'കിരണാവലി'യിലുത്തമശോകപര്യവസാനനാടകവുമാണ്.

ഭരതാനുഗാമികളായ ആലങ്കാരികന്മാരിൽ ചുരുക്കം ചിലക്കു മരണത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷനിർദ്ദേശം ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ള ബോധമോ മരണം ചില സംഗതികളിൽ അനുചിതമല്ലെന്നുള്ള ബോധമോ മറേറാ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നാണു നാം ഇനി തെളിയിക്കുവാൻ പോകുന്നതു്. കാവ്യനാടകങ്ങളിൽ മരണോപന്യാസത്തെപ്പററി ഭാരതവർഷത്തിലെ അരിസ്റ്റോട്ടിലായ ധ്വന്യാചാര്യാനന്ദവർദ്ധനൻ പറയുന്നതു മനസ്സിരുത്തി നോക്കേണ്ടതാണു് "ശൃംഗാരവിഷയത്തിൽ കരുണത്തിനു അംഗത്വേന പ്രവേശമുണ്ടെങ്കിലും കരുണത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നതിനു മരണോപന്യാസം യുക്തമാണെങ്കിലും അതു ചെയ്തുപോകരുതു്, എന്തെന്നാൽ അങ്ങനെ ചെയ്താൽ ശൃംഗാരത്തിനു ആശ്രയമായ വസ്തു തന്നെ നശിച്ചുപോകുന്നു. ഇവിടെ നായികാനായകന്മാരെ മാത്രമാണുദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും സ്പഷ്ടമാണു്. അതുകൊണ്ടു ഇതരപാത്രങ്ങളുടെ കാൎയ്യം കവിക്കധീനമാണെന്നു വരുന്നു. എന്നാൽ സ്ഥായായി കരുണമാണു നിൽക്കുന്നതെങ്കിൽ മരണോപന്യാസം ന്യായ്യമാണെന്നു ഈ ധ്വന്യാചാൎയ്യൻ തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നതുമുണ്ടു്. ശൃംഗാരവിഷയത്തിലും മരിച്ചവൻ അചിരാൽ ഉജ്ജീവിക്കുമെങ്കിൽ വിരോധമില്ലെന്നാണു ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. ഇതിനുദാഹരണമായിട്ടു കാദംബരി നാഗാനന്ദം മുതലായതാണു് ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു ശൃംഗാരവിഷയത്തിൽ മരണോപന്യാസം രതിക്കാശ്രയമായ നായികാനായകന്മാരുടെയല്ലെങ്കിൽ വിരോധമില്ലെന്നും അദീർഘകാലപ്രത്യാപത്തിയുണ്ടെങ്കിൽ അവരുടെ ആയാൽ കൂടി വിരോധമില്ലെന്നും കരുണത്തിൽ നായികാനായകന്മാരുടെയായാൽ കൂടി വിരോധമില്ലെന്നുമാണു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്. ഈ അഭിപ്രായത്തെത്തന്നെയാണു് വേറെ ചിലരും 'നാധികാരിവധഃ ക്വാപി ത്യാജ്യമാവശ്യകം ന ച' എന്നും മററുമുള്ള വാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ടു കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

ഏവംരീത്യാ വൎണ്ണിച്ചതിൽ നിന്നു ട്റാജഡി കോമിഡി യെന്നുള്ള സാമാന്യവിഭാഗം ഭാരതീയ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെയും സംബന്ധിക്കുന്നുണ്ടെന്നനുഭവപ്പെട്ടുവല്ലോ. എങ്കിലും ട്റാജികോമിഡി എന്നു പറയുന്ന മിശ്രകാവ്യങ്ങൾക്കു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ ട്റാജികോമിഡിയെന്നതിലെ പദദ്വയത്തെ ദ്വന്ദ്വരൂപേണ സമശീർഷികാനിർദ്ദേശം ചെയ്തതുകൊണ്ടു തന്നെ തദ്ബോധിതങ്ങളായ രസങ്ങൾക്കും സമപ്രാധാന്യം വേണമെന്നു വിചാരിക്കണം. എന്നാൽ നമ്മുടെ രൂപകങ്ങളിൽ ഒരു രസം പ്രധാനമായും മററുള്ളതു് എല്ലാം അംഗത്വേന അതിനെപ്പോഷിപ്പിക്കുന്നതായും ഇരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. എന്നാൽ ഇതുകൊണ്ടുമായില്ല. നാം സാധാരണ ഗണിച്ചുവരുന്ന ദശരൂപകവിശേഷങ്ങളെ എങ്ങനെയാണു മേൽപറഞ്ഞ വിഭാഗപ്രകാ

ത്തില്പെട്ടതുണ്ടെന്നും കൂടി തോന്നുന്ന ഭാരം നമുക്കുണ്ട്. ഇതിവൃത്തനായകരസങ്ങളുടെ ഭേദങ്ങളാണല്ലൊ ഈ രൂപകഭേദങ്ങൾക്കും കാരണം. അതാത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിയമം അപ്രധാനമാണ്. ഇവയിൽ നാടകം പ്രകരണം ഇവ ട്റാജഡിക്കും കോമിഡിക്കും യോജിക്കുന്നതാണ്. സമവാകാരവും ഈഹാമൃഗവും രണ്ടിനും കൊള്ളിക്കാമെങ്കിലും പ്രധാനമായി ആദ്യത്തേതു കോമിഡിക്കും രണ്ടാമത്തേതു ട്റാജഡിക്കുംതന്നെയാണ് യോജിക്കുന്നതു്. പ്രഹസനം, ഭാണം, വീഥി ഇവ കോമിഡികൾക്കു മാത്രവും വ്യായോഗം, ഡിമം, അങ്കം ഇവ ട്റാജഡികൾക്കുമാത്രവുമാണ്. ഇവയുടെ ലക്ഷണാദികൾ വിസ്തരഭയംകൊണ്ടു വിട്ടുകളയുന്നു. അപ്രാചീന പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തപ്രകാരം ഭാണപ്രഹസനങ്ങൾ വെറും ഫാർസിക്കൽകോമിഡികൾ(Farcical Comedies)ആണ് എന്നും മററുമുള്ള പ്രപഞ്ചവും നാം തൽക്കാലം ഉപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

പ്രാഥമികബാഹ്യരേഖാസംസ്ഥാനം ചരിത്രകാരനിൎമ്മിതിയിൽ ഏതു സ്ഥാനത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നുവോ ആ സ്ഥാനത്തെത്തന്നെയാണ് ഇതിവൃത്തം കവിനിൎമ്മിതിയേയും ആശ്രയിക്കുന്നതു്. ഈ ഇതിവൃത്തത്തിനെ അല്ലെങ്കിൽ ലൌകികഭാഷയിൽ പറയുന്ന കഥാവസ്തുവിനെയാണ് കവി തന്റെ പ്രതിഭാനവ്യസാധ്യമായ കല്പനാവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടും വൎണ്ണനാചാതുൎയ്യംകൊണ്ടും ഉചിതരസസന്നിവേശംകൊണ്ടും മനോഹരമാക്കുന്നതു്. ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമോ കവികല്പിതമോ, ഇവ രണ്ടും കൂടിച്ചേൎന്നതോ ആയിരിക്കാതെ തരമില്ലല്ലൊ. ഇവയിൽ നാടകത്തിന്നു പ്രഖ്യാതേതിവൃത്തം തന്നെയാണ് ആലങ്കാരികന്മാർ ഉപദേശിക്കുന്നതു്. ഭരതൻ കല്പിതേതിവൃത്തങ്ങളായ രൂപകങ്ങളെപ്പററി പറയുകതന്നെ ചെയ്യുന്നില്ല. പ്രഖ്യാതേതിവൃത്തം വേണമെന്നുള്ള നിശ്ചയം കവിയുടെയും പ്രേക്ഷകന്മാരുടെയും ഗുണത്തെ ഒരുപോലെ ഉദ്ദേശിച്ചാണു ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ രസപോഷണത്തിന്നാവശ്യമുള്ള വിധത്തിലെല്ലാം ഇതിഹാസവസ്തുവിനെ മാററണം. പക്ഷെ രസനിഷ്യന്ദികളായ ഇതിഹാസഭാഗങ്ങളെ മാററുന്നതു യുക്തമല്ല. ഒരുവേള മാററുന്നതാണെങ്കിലും അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു രസോൽക്കർഷമല്ലാതെ രസാപകർഷം വന്നുപോകരുതു്. ഈ സംഗതികളെയെല്ലാം ധ്വനികാരൻ നല്ലവണ്ണം വിശദമാക്കീട്ടുണ്ട്. പ്രഖ്യാതവസ്തുസ്വീകാരത്തിന്റെ മൂലതത്വമെന്തെന്നും അതു കവിക്കും പ്രേക്ഷകന്മാൎക്കും യുഗപദനുഗ്രഹമാവുന്നതെങ്ങിനെയെന്നും അറിയേണ്ടവർ സാഹിത്യപ്രകാശിക ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ കാവ്യരസമെന്ന ലേഖനം നോക്കിക്കൊള്ളണം. കാളിദാസന്റെ വസ്തുവ്യാസത്തെപ്പററി യഥാവസരം പറയുന്നതാണ്.

കഥാവസ്തുവിന്നു കാരണങ്ങളായ നായകാദികളെപ്പററിയാണ് ന

മുഖേനി വിചാരിക്കാനുള്ളതു്. കാവ്യത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശ്യമെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതും അനുഭവംകൊണ്ടു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതും ബ്രഹ്മാനന്ദസബ്രഹ്മചാരിയുമായ രസത്തിന്റെ ആസ്വാദം 'അനുകാര്യനിൽ നിന്നു് അഭിന്നനാണുതാൻ' എന്നു് സഹൃദയനായ പ്രേക്ഷകനുണ്ടാവുന്നതാദാത്മ്യപ്രതീതിയെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നതെന്നു എല്ലാവരും അറിഞ്ഞിരിക്കുമല്ലൊ. എന്നാൽ പ്രധാനമായി നായകതാദാത്മ്യമാണു വരേണ്ടതു്. ശേഷമുള്ള അനുകാര്യന്മാരു് പ്രേക്ഷകൻ സ്വസംബന്ധികളായ ഓരോരുത്തരുമായി താദാത്മ്യത്തെ കല്പിച്ചുകൊള്ളും. ഈ താദാത്മ്യബോധമാകട്ടെ ഏറെക്കുറെ നായകന്റെ ഗുണങ്ങളെത്തന്നെയാണു് ആശ്രയിക്കുന്നതു്. നായകൻ ചില സംഗതികളിൽ അതിമാനുഷപ്രഭാവമുള്ളവനായിരിക്കണം. ദുഷ്ഷന്തൻ പുരൂരവസ്സ് മുതലായവർക്ക് ആകാശഗമനവും മററും സാധിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും തീരെ അമാനുഷനാവരുതു്. അമാനുഷപ്രഭാവംകൊണ്ടു് ശകുന്തളാശാപവൃത്താന്തത്തെ ദുഷ്ഷന്തൻ മുമ്പിൽത്തന്നേ അറിഞ്ഞിരുന്നാൽ ശാകുന്തളം എന്തായിരിക്കും? മനുഷ്യർ സാധാരണയുണ്ടാകാവുന്നഗുണങ്ങളുടെ രഞ്ജിപ്പുകൊണ്ടു് നായകൻ അനുകരണ യോഗ്യനായിരിക്കണം. എങ്കിലും സാധാരണമനുഷ്യർക്കുണ്ടാവുന്ന ചില വീഴ്ചകളും വേണം. പുരൂരവസ്സ് 'ഉദയവതിയെ കണ്ടുനിൽക്കയും നായകനപരാധിയെന്നുവച്ച് ഉർവ്വശി കോപിക്കുകയും ഉണ്ടായില്ലെങ്കിൽ 'ഉന്മത്തനായ പുരൂരവസ്സല്ല സംസാരിക്കുന്നതു്, ഞാനാണു" എന്നു കാളിദാസൻ വിളിച്ചുപറയുന്നഭാഗം എവിടെയായിരുന്നിരിക്കും? ഇങ്ങനെയുള്ള വീഴ്ചകളുണ്ടായാൽമാത്രമേ 'നമ്മെപ്പോലെതന്നെയാണു് നായകനും" എന്നുള്ള വിശ്വാസം പ്രേക്ഷകനുണ്ടാവുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ നായകന്റെപേരിൽ ഈശ്വരന്റെ പേരിലുള്ളപോലെഒരുഭയമോഭക്തിയോ മാത്രമെ ഉണ്ടാവാൻ ന്യായമുള്ളൂ. ഇതുകൊണ്ടു കവിയുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്ന രസപ്രതീതി വരുന്നതല്ല. എങ്കിലും ദേവന്മാരെയും മററു ദിവ്യ പ്രാഭവമുള്ളവരെയും കഥാനായകന്മാരാക്കുന്നുണ്ടല്ലൊ എന്നും അങ്ങനെയുള്ള കഥകളിലൊന്നും തന്മയത്വത്തിന്നു കുറവില്ലല്ലൊ എന്നും സംശയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ആ സംശയം യുക്തം തന്നെ. പക്ഷേ ആ ദേവന്മാരുടെ ദേവത്വത്തെയോ ദിവ്യശക്തിയേയോ ഒരുവിധം മറച്ചുവെച്ചുംകൊണ്ടാണു് കവികളുടെപോക്ക്. അപ്പോഴും ചില സംഗതികളിൽ ദേവതാംശം പ്രകാശിച്ചാലും തന്മയീഭവനത്തിനു് വലിയ പ്രതിബന്ധമാവുന്നതല്ല. രാമൻ, പരമേശ്വരൻ മുതലായ ദേവന്മാരെ കവികൾ എങ്ങനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കിയാൽ കാര്യം മനസ്സിലാവുന്നതാണു്. എന്നാൽ സാധാരണന്മാരിൽ നിന്നു താണ ദുരാത്മാവു് നായകനെങ്കിൽ വെറുപ്പുമാത്രമെ അയാളുടെ പേരിൽ തോന്നാൻ ന്യായമുള്ളൂ. ഇങ്ങനെയുള്ള വർണ്ണനകൾ നായകപ്രതിപക്ഷിയിലാണു് അധികംയോ

ജിപ്പം. ഉദാഹരണമായി മൃഛകടികത്തിലെ രാജസ്യാലനെ നോക്കുക.

വാസ്തവത്തിൽ കരുണപ്രധാനങ്ങളായഘട്ടങ്ങളിലാണ് സാംസ്കാരികമായി പറഞ്ഞ നായകഗുണങ്ങളുടെയും താദാത്മ്യപ്രതീതിയുടെയും ശക്തിമുഴുവനറിയുന്നത്. ഈസമയങ്ങളിലാണ് നിസ്സാരംശമായി കിടക്കാൻ പോകുന്നതിനുമുമ്പുള്ള സമുദ്രം കൊടുങ്കാറ്റു കൊണ്ടിളകിമറിയുന്നപോലെ പരമാനന്ദ ലഹരിയിൽലയം കൊള്ളുവാൻ പോകുന്ന പ്രേക്ഷകചിത്തം ശോകഭയാദികളെക്കൊണ്ട് ക്ഷോഭിച്ചാകുലമാവുന്നത്. ഈസമയങ്ങളിൽ തന്നെയാണ് നായകന്റെ ധാർമ്മികതാപ്രതിപത്തിയെപ്രേക്ഷകൻ സർവ്വദാ അഭിനന്ദിക്കുന്നതും, ഇത്ര ലഘുവായകാരണം കൊണ്ടു ഇത്രത്തോളം വേദനക്കു അപചാരത്തിനും പാത്രീഭവിച്ചുവല്ലൊ ഇദ്ദേഹം എന്നുവിചാരിച്ച സഹതപിക്കുന്നതും. ചിലപ്പോൾ ഈഅവസ്ഥതന്നെകഥാപാത്രങ്ങളിലും കാണാം. ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപമായഒരൊററസംഗതികൊണ്ട് വന്നുസംഭവിച്ചതായ പരിത്യാഗത്തെ അകാരണമെന്നു വിചാരിച്ച ശകുന്തളയും, പരിത്യജിക്കുമ്പോൾ വിവാഹത്തെപ്പററിയോർത്തില്ലല്ലോ എന്ന് പശ്ചാത്താപപ്പെട്ട ദുഷ്ഷന്തനുമിവിടെ സ്മർത്തവ്യന്മാരാണ്.

പ്രത്യേക ഗുണങ്ങളോടുംകൂടാതെ സംഭാവ്യരൂപേണ കാണിച്ച ഈനായക സ്വരൂപം തന്മയീഭവനയോഗ്യതയുള്ളസകലനായകന്മാർക്കും യോജിക്കുന്നതാണ്. ഇതിലധികമൊന്നും പറഞ്ഞിട്ടാവശ്യവും സൂക്ഷ്മത്തിൽ ഇല്ല. പിന്നെ ശാസ്ത്രപരിപൂർണ്ണതയ്ക്കുമാത്രമായിട്ടുകുറെഗുണനിരൂപണവും സ്വരൂപവിഭാഗവും മററും ചെയ്യാമെന്നല്ലാതെ കവിതാമുള്ളവർ അവയൊന്നു മനുസരിച്ചുനായകനെ സൃഷ്ടിക്കുകയോ അങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചാൽത്തന്നെ സഹൃദയന്മാർ അഭിനന്ദിക്കുകയോ ഉണ്ടാവുന്നതല്ല. നാംനമ്മുടെആലങ്കാരികന്മാരുടെ വിഭാഗക്രമത്തെപ്പററിയാണുപറയുന്നത്. സാരസാന്ദ്രങ്ങളായ നിരൂപണക്രമങ്ങളെപ്പററി പറയുന്ന മുഖംകൊണ്ടുതന്നെ യാതൊരു വിലയുമില്ലാത്ത വാത്തയും പറയുന്നതിനു് ഇവക്ക് യാതൊരു മടിയുമില്ല.

ധീരോദാത്തൻ, ധീരലളിതൻ, ധീരോദ്ധതൻ, ധീരശാന്തൻ എന്നുള്ള നായകവിശേഷങ്ങൾക്ക് ഭരതൻ കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥവും ഇപ്പോളത്തെ ആലങ്കാരികന്മാർ കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥവുമായിട്ട് അന്തരം കുറച്ചല്ല.

"ദേവാ:ധീരോദ്ധതാജ്ഞേയാഃ
സ്യുർദ്ധീരലലിതാഃനൃപാ:
സേനാപതിരമാത്യശ്ച
ധീരോദാത്താഃപ്രകീർത്തിതാ:
ബ്രാഹ്മണോഃവണിജശ്ചൈവ
പ്രോക്താഃധീരപ്രശാന്തകാ:"

എന്നുമാത്രമെ അദ്ദേഹം പറയുന്നുള്ളൂ. മുനിയുടെ പക്ഷത്തിൽ ഇവ വെറും സംജ്ഞകളാണെന്നും ഒന്നോടൊന്നു മാറാൻ പാടില്ലെന്നും ആചാൎയ്യ ഹേമചന്ദ്രനും പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പിന്നീടുണ്ടായ ആലങ്കാരികന്മാർ ഈ നിയമത്തെ വിട്ടു. എന്നിട്ട് അവർ ഓരോരോ സ്വരൂപകഥനങ്ങളും ഗുണപരിഗണനങ്ങളും തുടങ്ങി. സാധാരണ എല്ലാനായകന്മാൎക്കും പറയുന്നഗുണങ്ങൾ മഹാകുലീനത, ഔജ്ജ്വല്യം, മഹാഭാഗ്യം, ഉദാരത, തേജസ്വിതാ, വിദഗ്ദ്ധത്വം, ധാൎമ്മികത്വം മുതലായതാണ്. മുതലായതെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു വായിൽ തോന്നിയതൊക്കെ പറയാമെന്നു കരുതി ചില വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാരും തലപൊന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഗുണത്തിനൊക്കെ ബാഹ്യമായിട്ട് നായകനൊരു സ്വരൂപവും ഉണ്ടത്രെ.

"യശഃപ്രതാപസുഭഗോ ധൎമ്മകാമാൎത്ഥതല്പരഃ
ധുരന്ധരോ ഗുണാഢ്യശ്ച നായകഃ പരികീൎത്തിതഃ"

എന്നാൽ ഈ ധീരോദാത്തത്വം മുതലായ ഉത്തമ ഗുണങ്ങൾ ഉത്തമന്മാരായ എല്ലാവരിലുമുള്ളവയും സന്ദൎഭാനുഗുണം പ്രകാശിക്കുന്നവയുമായ അവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ മാത്രമാണെന്ന് ഇവർ അറിയുന്നതുമില്ല. ഇവയ്ക്കെല്ലാം പ്രത്യേകലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കീട്ടുണ്ടെന്നും അവയ്ക്കെല്ലാം വളരെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമുണ്ടെന്നും പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ. പിന്നെ ശൃംഗാരവിഷയത്തിൽ തനിച്ച് അനുകൂലൻ, ദക്ഷിണൻ, ധൃഷ്ടൻ, ശഠൻ എന്ന് നാലുവിധ നായകന്മാരുണ്ട്. ധീരോദാത്താദികളിലോരോരുത്തരും അനുകൂലാദികളിലേതെങ്കിലുമൊന്നിൽ പെടാവുന്നതുകൊണ്ട്. നായകന്മാർ ൧൬ വിധത്തിൽ വരാം. മേൽ പറഞ്ഞ മഹാകുലീനത തുടങ്ങിയ സമഗ്രതയേയും ഊനതയേയും അത്യന്തോന്നതയേയും പ്രമാണിച്ച് ൪൮ വിധത്തിലാവാം എന്ന് തന്നെയാണ പരിഗണനാപ്രാവീണ്യമുള്ള വിശ്വനാഥാംഗുലികൾ ഘോഷിക്കുന്നത്. നായികമാരുടെ കാൎയ്യത്തിലും ഇവർ സ്വാധീനപതികാ വാസകസജ്ജികാ മുതലായ ഭേദങ്ങളെ കാണിക്കുന്നതും ഒരേ മനസ്സിന്റെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ കൊണ്ടുതന്നെ വരാമെന്നുള്ളതാണ്. ചിലരസികന്മാർ നായികമാരെയും ൩൮൪ലിലധികം തരക്കാരായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്.

നായകനു നായികയെയും നായികക്കു നായകനെയും അനുകൂലമാക്കിക്കൊടുക്കാൻ ചിലവകക്കാരും ഇപ്പോളുള്ളപോലെ പണ്ടുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇവരിൽ ചിലർ പീഠമൎദ്ദൻ (ഉപനായകൻ. പതാകാനായകൻ) വിടൻ, ചേടൻ, വിദൂഷകൻ, ദാസി, സഖി, കാരുതുടങ്ങിയവരാണ്. ഉപഹാസപരമ്പരാപ്രായമായ ഇവരെയും ഇവരുടെ ലക്ഷണങ്ങളെയും മറ്റും ഗ്രന്ഥാന്തരങ്ങളിൽ നോക്കിക്കൊള്ളണം.

എന്നാൽ ലോകാനുരഞ്ജകമായ പ്രഖ്യാതേതിവൃത്തം കൊണ്ടോ ലോകോത്തര ഗുണോത്തരനായ നായകനെക്കൊണ്ടോ വല്ലതെയോ

ന്നമായില്ല. പുരാവൃത്തങ്ങളെക്കേട്ടതുപോലെ എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന ഐതിഹാസികന്റെയും ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ എഴുതുന്ന ചരിത്രകാരന്റെയും നിലയല്ല കവിയുടെ. ആദ്യം പറഞ്ഞരണ്ടുപേക്കും കാലപൌൎവ്വാപൎയ്യക്രമത്തെമാത്രം കണക്കാക്കി സംഭവങ്ങളെ പറയേണ്ടുന്നഭാരമേഉള്ളൂ. ഇവ കാരണകാൎയ്യപൌൎവ്വാപൎയ്യഭാവേന സംബന്ധങ്ങളാണോ എന്നു പറയാൻ സാധിച്ചില്ലെങ്കിലും അവൎക്കു തരക്കേടില്ല. എന്നാൽ കവിക്കാകട്ടെ, കാരണകാൎയ്യസംബന്ധം ഹേതുവായിട്ടു താൻ വൎണ്ണിക്കുന്ന സംഗതികൾ അന്യഥാ സംഭവിക്കുവാൻവഴിയില്ലാത്തവയാണെന്നു കാണിക്കേണ്ടുന്ന ഭാരവും കൂടിയുണ്ട്. ഇതിനുള്ള തരം ഇതിഹാസവൃത്തങ്ങളിലില്ലെങ്കിൽ തന്റെ ഭാവനാവൈചിത്ര്യംകൊണ്ട് ഉചിതങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും വേണം. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ് കവിവസ്തുവിന് പരിപൂൎണ്ണസംഘടന വരുത്തുന്നത്. ഇതിനു പ്രത്യേകം ചില ക്രമങ്ങളെയുംകൂടി കവികൾ ആദരിക്കേണ്ടതാണ്. അവയെന്തെന്ന് താഴെ വരുന്ന ഭാഗംകൊണ്ടറിയാം.

പ്രാണിശരീരമെന്നപോലെതന്നെ സംഘടിതമായിരിക്കുന്ന കഥാശരീരത്തിനും കാരണങ്ങളായിട്ടു ബീജം, ബിന്ദു, പതാകാ, പ്രകരി, കാൎയ്യം എന്നിങ്ങനെ അൎത്ഥപ്രകൃതികൾ എന്നുപറയുന്ന അഞ്ച് വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ഇവയുടെ സ്വരൂപം പ്രത്യേകം എടുത്തു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല.

വിത്ത് എന്നു പറഞ്ഞാൽ എന്തൎത്ഥം മനസ്സിലാകുമോ ആ അൎത്ഥം തന്നെ 'ബീജ' മെന്ന അൎത്ഥപ്രകൃതിയിലും യോജിപ്പിക്കാം. വിത്തു മുളച്ച്, ഇല വിരിഞ്ഞ്, ശാഖാദികളെക്കൊണ്ടു വിസ്താരം പ്രാപിച്ച് ഫലോന്മുഖമായി ഒടുവിൽ ഫലത്തെ ഉണ്ടാക്കും. ബീജമെന്നുപറയുന്നതു് കഥയുടെഅന്തിമഫലത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ പരമോദ്ദേശത്തിന്റെ ഉൽപത്തിസ്ഥാനവും ആ ഉദ്ദേശത്തിന്റെ തന്നെ കുറഞ്ഞൊരു സ്വരൂപസൂചനത്തോടുകൂടിയഭാഗമാണ്. പരമഫലം നായകനനുഭവിക്കുന്നതാകകൊണ്ട് ബീജം തത്സഹായഭൂതന്മാരായ പീഠമർദ്ദാദികളിലൊ പ്രതിപക്ഷിയായ പ്രതിനായകനിലൊ ഇരുന്നാലും വിരോധമില്ല. മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ മാളവികയെ ചിത്രത്തിൽ കണ്ടതാണ് പിന്നീടു രാജാവിന്റെസകല പ്രവൃത്തികളുടെയും കാരണം. ഈ കണ്ടതിന്റെ ആത്യന്തികഫലമാണ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാമെന്നുള്ള മോഹം. ഉൎവ്വശി രാജാവിനെ നോക്കീട്ടു 'അസുരനെനിക്കുപകാരം തന്നെയാണുചെയ്തു, എന്നു വിചാരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ വിക്രമോൎവ്വശീയത്തിൽ രാജാവിന്റെ നേരേ അവൾക്കു തോന്നിയഅനുരാഗബീജന്യാസം കഴിഞ്ഞു. അതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഉൎവ്വശി അഭിസാരികാവേഷം ധരിച്ച് രാജാവിനെ അന്വേഷിച്ചു പുറപ്പെടുന്നതും മററും. "ഇ

സ്നേഹത്തിനെ കണ്ടിട്ടു് തപോവനവിരുദ്ധമായ വികാരം എന്റെ മനസ്സിൽ തോന്നുന്നതെന്താണ്? എന്നുവിചാരിക്കുന്നതു് ശകുന്തളക്കു് ദുഷ്ഷന്തനിൽ തോന്നിയ അനുരാഗത്തിന്റെ ഫലമാണ്. ഇപ്രകാരംതന്നെ അവാന്തരകാര്യങ്ങൾക്കും ബീജങ്ങളുണ്ടായിരിക്കും. 'കാര്യം നേടുന്നതിലേക്ക് വല്ല ഉപായവും കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിൽ അങ്ങയുടെ മനക്കണ്ണു പ്രവർത്തിച്ചോ?' എന്നു അഗ്നിമിത്രൻ വിദൂഷകനോടു ചോദിക്കുന്നതിൽനിന്ന് സ്പഷ്ടമാവുന്നതു് രാജാവിന്റെ ആഗ്രഹമാണ് [മാളവികയെ കാണാമെന്ന ആഗ്രഹം] ഹരദത്ത ഗണദാസന്മാരുടെ വഴക്കിനു മൂലം. ഇങ്ങനെ എല്ലാടത്തും ഊഹിച്ചുകൊള്ളണം. ചുരുക്കത്തിൽ കഥാസംഭവങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണകാര്യസംബന്ധം വേണമെന്നുമാത്രമേ ഈ പറഞ്ഞതിനൊക്കെ അർത്ഥമുള്ളൂ.

ബീജത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശ്യം അവാന്തരപ്രയോജനങ്ങളെക്കൊണ്ടും യാദൃച്ഛികസംഭവങ്ങളെക്കൊണ്ടും വിച്ഛിന്നമായോ പ്രച്ഛന്നമായോ വരുമ്പോൾ അതിനെ വിടാതെ പിടിക്കുന്നതും സമയോചിതം ഉജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് ബിന്ദു. ഒരുതുള്ളി എണ്ണ വെള്ളത്തിൽ തളിച്ചാൽ ക്ഷണത്തിൽ പ്രസരിക്കുന്ന പോലെയുള്ള ബിന്ദുവ്യാപാരംകൊണ്ടാണ് അവാന്തരസംഭവങ്ങളുടെ വർണ്ണനയിൽശ്രദ്ധനിൽക്കാതായിത്തുടങ്ങുന്ന പ്രേക്ഷകചിത്തം സമാകർഷിക്കപ്പെടുന്നതു്. മാളവികാഗ്നിമിത്രം രണ്ടാമങ്കത്തിൽ രാജ്യകാര്യങ്ങളെക്കൊണ്ടു വിച്ഛേദം വന്ന മാളവികാവൃത്താന്തം 'ഇതാ നമ്മുടെ മററൊരു മന്ത്രിവരുന്നു" എന്നുതുടങ്ങിയ വാക്കുകളെക്കൊണ്ടും, ശാകുന്തളത്തിൽ മൃഗയാവൃത്താന്തങ്ങളെക്കൊണ്ടു വിച്ഛേദം വന്ന ശകുന്തളാവാർത്ത 'മാഢവ്യാ കാണേണ്ടതിനെ കാണായ്കയാൽ തന്റെ കണ്ണു നിഷ്ഫലംതന്നെ" എന്നു തുടങ്ങിയ വാക്കുകളെക്കൊണ്ടും ഉപാത്തമായിരിക്കുന്നു.

പതാകാപ്രകരികൾപ്രാസംഗികങ്ങളായി വന്നുചേരുന്ന ഇതിവൃത്താംശങ്ങളാണ്. ഇവയുടെ വ്യത്യാസം ഏറക്കുറെ പ്രബന്ധവ്യാപിതയെയപേക്ഷിച്ചാണിരിക്കുന്നതു്. രാമായണത്തിൽ സുഗ്രീവവൃത്താന്തം, പതാകയും ജടായുവൃത്താന്തം പ്രകരിയുമാണ്. പാശ്ചാത്യന്മാർ (Sub-plots) എന്നും (Episodes) എന്നും പറയുന്ന അംശങ്ങളാണിവ. വാസ്തവമാലോചിക്കുന്നതായാൽ അപരിഹരണീയങ്ങളല്ലെങ്കിലും ഇവയുണ്ടായാൽ മാത്രമേ കഥയ്ക്കു സാന്ദ്രതയും സമഗ്രതയും ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ നായകന്റെ സപ്രയത്നംകൊണ്ടാണ് കാര്യസിദ്ധിയുണ്ടാവാൻ പോരുന്നതെങ്കിൽ പതാകാപ്രകരികൾക്ക് അവകാശം തന്നെ ദുർല്ലഭമാണ്. ശാകുന്തളത്തിൽ പറയത്തക്ക പതാകാപ്രകരികൾ ഇല്ല. ഈ താല്പര്യത്തെ അഭിനവഗുപ്തൻ ലോചനത്തിൽ നല്ലപോലെ വെളിവാക്കിട്ടുണ്ട്. "സ്വ[നായക] യത്നസിദ്ധേർബീജം, ബിന്ദുഃകാര്യമി

തിതിസ്സ്വ:—സചിവായത്തതോ്തുസചിവസ്യാതദത്ഥമേവവാ സ്വാൎത്ഥമേവവാ പ്രവൃത്തത്വേനപ്രകീൎത്തനപ്രസിദ്ധത്വാഭ്യാം പ്രകരീപതാകാവ്യപദേശ്യതയോഭയസംബന്ധിവ്യാപാരവിശേഷഃപ്രകരീപതാകാശബ്ദാഭ്യാമുക്തഃ"—[നാം നായകനെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ യഥായോഗ്യം നായികയേയും ഗ്രഹിച്ചുകൊള്ളണം.]

കാൎയ്യമെന്നു പറയുന്നതു് പ്രധാനഫലനിൎവ്വാഹകമായ അന്തിമകഥാവയവമാണു്.

ഈ അഞ്ചൎത്ഥപ്രകൃതികൾക്കും പ്രതിരൂപകങ്ങളായിട്ടു് അഞ്ചവസ്ഥാഭേദങ്ങളുണ്ടു്. ഇവ അധികവും നായികാനായകന്മാരുടെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ അവലംബിച്ചുതന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. ആരംഭം, യത്നം, പ്രാപ്ത്യാശാ, നിയതാപ്തി, ഫലാഗമം, എന്നു പറയുന്ന ഇവയുടെ സ്വരൂപം പേരുകളിൽ നിന്നുതന്നെ സ്പഷ്ടമാവുന്നതുകൊണ്ടു് ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല.

മുൻപറഞ്ഞ അൎത്ഥപ്രകൃതികളിൽ ഓരോന്നിനും ഈ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനോടുമുള്ള യഥാസംഖ്യസംബന്ധത്തിലാണു് രൂപകപ്രസിദ്ധങ്ങളായ "സന്ധികൾ"ണ്ടാവുന്നതു്. ഇതുകൊണ്ടു് ആരംഭാദ്യവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ വിവിധാകാരേണ വൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുമ്പോൾ അവക്കും കഥാശരീരകാരണങ്ങളായ ബീജാദികൾക്കും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധത്തെ കാണിച്ചു് കഥാംശങ്ങൾക്കു ആനുപൂൎവ്വത്തേയും സമ്പാദിച്ചുകൊടുക്കുകയാണു് സന്ധികളുടെ സാമാന്യധൎമ്മമെന്നു മനസ്സിലാക്കാമല്ലൊ.

ഇവയിൽ ആരംഭത്തിന്റെയും ബീജത്തിന്റെയും സംബന്ധമാണു് മുഖസന്ധിയെന്നു പറയുന്നതു്. മുഖസന്ധിയിൽ പ്രധാനമായി ബീജത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയേയും കവി വൎണ്ണിക്കണം. ഇങ്ങനെയുള്ള വൎണ്ണനത്തിനു് വേണ്ടിയാണു് നായികാനായകന്മാരെ പ്രഥമാങ്കത്തിൽത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. സകലകഥകളുടെയും വശ്യത അധികഭാഗവും കിടക്കുന്നതു് ഉപക്രമത്തിലാകകൊണ്ടു് നായികാനായകസന്ദൎശനയോഗ്യങ്ങളായ വളരെ ഉപക്രമോപായങ്ങളെയും രസികന്മാരായ കവികൾ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇപ്പോൾ അവ സാമ്പ്രദായികോപായങ്ങളായിതീൎന്നിരിക്കകൊണ്ടു് യാത്രാപുരാസ്കന്ദന മുത്സവോപാസപ്നോഥപിത്രം മൃഗയാവിനോദ, ഭവന്തുപായ, പ്രഥമാവലോകെയ്യനൊൎയ്യനൊ വൃദ്ധിമുവൈതിരാഗ' എന്നിപ്രകാരം നാട്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ അവയെത്തന്നെ കവികൾക്കുപ്രത്യുപദേശവും ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. വിക്രമോൎവ്വശീയത്തിൽ പുരാസ്കന്ദനത്തിനുപകരം ഉൎവ്വശിയുടെ ഹരൽഗ്രഹണവും, ശാകുന്തളത്തിൽ മൃഗയാവിനോദവും, മാലതീമാധവത്തിലുത്സവവും. ഉത്തരരാമചരിതം മാളവികാഗ്നിമിത്രം മുതലായവയിൽ ചിത്രദൎശനവും മററും നിബദ്ധങ്ങളായികാണാനുണ്ടു്. ഭൃത്യന്മാർ ചേട്ടികൾ

ൾ മുതലായ ചെറു പാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ചില കഥാഭാഗങ്ങളെ സൂചിപ്പിച്ചുംവച്ചു് നായികാനായകന്മാരെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതും ദുർല്ലഭമല്ല. ഈ സംപ്രദായത്തെപ്പററി വിഷ്കംഭചൂളികാദികഥാസൂചകോപായങ്ങളെ പറയുമ്പോൾ വ്യക്തമാവും. മുഖാദി സന്ധികളെ സ്ഫുടീകരിക്കുന്നതിനു് സമഗ്രലക്ഷണത്തോടുകൂടിയ ശാകുന്തളത്തെത്തന്നെ സ്വീകരിക്കാം. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ 'തനയംലഭസ്വഭവാഃസദൃശം സനയം സമസ്തധരണീരമണം', "അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപുത്രിയായ ശകുന്തളയെ അതിഥിസൽക്കാരത്തിന്നായി നിയോഗിച്ചുംവച്ചു് അവളുടെ ദൈവപ്രാതികൂല്യത്തിനു് ശാന്തി ചെയ്യുന്നതിന്നായി സോമതീർത്ഥത്തിലേക്കു പോയിരിക്കുന്നു". എന്നു തുടങ്ങിയ വൈഖാനസവാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള ബീജാവാപക്ഷേത്രപരിഷ്കരണം മുതൽ മൃഗയാവൃത്താന്താനന്തരം രണ്ടുപേരും ചുററിനടന്നുചെന്നിരിക്കുന്നു എന്നതുവരെ നായികാനായകപരസ്പരാനുരാഗവർണ്ണനാരൂപമായ മുഖസന്ധിയാണു്. ഈ സന്ധിയുടെ മറുനിഴലാണു് പാശ്ചാത്യവിമർശകന്മാർ വ്യവഹരിച്ചുവരുന്ന,അവതരണം, (Introduction) എന്നോ, വിവരണം, (Exposition) എന്നോപറയുന്ന കഥാഭാഗം. എന്നാൽ ഭാരതീയ കവികൾ ചിലപ്പോൾ പ്രയോഗിച്ചുവരാറുള്ള സൂചനാക്രമത്തെയാണു് ഇവർ പ്രായേണ കഥോപക്രമോപായമായി കരുതുന്നതു്

യത്നബിന്ദുസംബന്ധമാണു് പ്രതിമുഖസന്ധിയെന്നു പറയുന്നതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രാക്പ്രദർശിതമായ ബീജം ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്കായിക്കൊണ്ടുള്ള യത്നത്തിൽ ചിലപ്പോൾ ലക്ഷ്യമായും ചിലപ്പോൾ തിരസ്കൃതമായും കിടക്കുന്നു. ബിന്ദുവിൻെറ വ്യാപ്തികൊണ്ടു വിച്ഛേദം വരുന്നില്ലെന്നേ ഉള്ളു. പ്രഥമാങ്കാവസാനപ്രാപ്തമായ അനുരാഗത്തെ 'മൃഗയാവ്യാപാരവർണ്ണനംകൊണ്ടു വിച്ഛേദം വരുത്തുമ്പോൾ ബിന്ദുരൂപമായ 'മാഢവ്യാ! കാണേണ്ടതിനെ കാണായ്കയാൽ നിൻെറ കണ്ണുനിഷ്ഫലംതന്നെ, എന്നവാക്യം കൊണ്ടു പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതു മുതൽ തൃതീയാങ്കാവസാനംവരെ പ്രതിമുഖസന്ധിയാണു്. താപസാഗമനംകൊണ്ടും മാതൃസന്ദേശംകൊണ്ടും രണ്ടു മതും തിരസ്കൃതമായ ബീജം തൃതീയാങ്കവിഷ്കംഭകാനന്തരം "കാമപാരവശ്യത്തോടുകൂടി രാജാവു് പ്രവേശിക്കുന്നു" എന്നഭാഗം കൊണ്ടു വീണ്ടും ലക്ഷ്യമായി ഭവിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ, "ആകട്ടെ, തോഴരേ മഹർഷിമാരിൽ ചിലർ ഞാനിവിടെ ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവല്ലോ. എന്തൊരു വ്യാജേനയാണു് ഇനിഒരിക്കൽ കൂടി ആശ്രമത്തിൽ ചെല്ലാവുന്നതെന്നാലോചിക്കു "എന്നുള്ള ഉപായചിന്താരൂപമായ യത്നവും യജ്ഞസമാപ്തിയായപ്പോൾ ശകുന്തളയെക്കാണാൻ മാലിനീതീരത്തേക്കുപോകുന്ന യത്നവും ഉപനിബദ്ധമായിരിക്കുന്നു. ഇതിനോടുസമാനമാണു പാശ്ചാത്യന്മാർപറയുന്ന പ്രസരാംശമിലാം

(opening of the movement)യത്നത്തിന്റെ ഒന്നാമത്തെ തുടക്കവും ഇതിലാണ് കാണുന്നത്. ഇതു ഹാംലെററും പ്രേതപുരുഷനുമായുള്ള സാക്ഷാൽ കൂടിക്കാഴ്ചയെന്നപോലെ, അഥവാ ഭാരതീയനാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നപോലെ വ്യത്യസ്തമായോ ലീയറിലെ ഗ്ലൂസ്റ്ററുടെയും അയാളുടെ പുത്രന്മാരുടെയും പ്രാസംഗികവൃത്താന്തങ്ങളെക്കൊണ്ടെന്നപോലെ അന്തരിതമായോ കിടക്കുന്നതിന്നു വിരോധമില്ല.

പ്രതിമുഖസന്ധിയിൽ ലക്ഷ്യാലക്ഷ്യമായി കിടന്നിരുന്ന ബീജത്തിന്റെ പൌനഃപുന്യാന്വേഷണം കൊണ്ടും അവാന്തരപ്രയോജനങ്ങളെക്കൊണ്ടും പതാകാദികളെക്കൊണ്ടും നിബിഡവും, ഫലത്തിന്റെ ഗർഭീകരണം കൊണ്ടു പ്രാപ്ത്യാശാവകാശമുള്ളതുമാണ് പ്രാപ്ത്യാശാപതാകാസംബന്ധരൂപമായ ഗർഭസന്ധി. ഇതു നാലാമങ്കം മുഴുവനും അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തനുവിശ്വാസം വരാൻ ശകുന്തളയുടെ മൂടുപടം നീക്കുന്നതുവരെയും വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. ദുർവ്വാസസ്സിന്റെ ശാപഫലം, ശകുന്തളയും ദുഷ്ഷന്തനും ഈ ഘട്ടത്തിൽ അനുഭവിച്ചുതുടങ്ങിയെങ്കിലും, അവർ അതിനെപ്പററി അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ദുഷ്ഷന്തനു ശകുന്തളയെ വിവാഹം ചെയ്ത ഓർമ്മതന്നെ വിട്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും വനദേവതമാരുടെ സുമംഗളാശിസ്സുകളെക്കൊണ്ടും കണ്വന്റെ "ശീലിച്ചാലിക്കുലീനയോഗ്യതമനാം ഭർത്തുഃ പ്രിയാദേവിയായ് ചാലേ പാർത്ഥതരത്ഥമായ് ബഹുലമാം കൃത്യത്തിൽ നിത്യാകുലം. കാലേ കല്മഷഹീനനായ മകനെപ്പെററക്കൊണ്ടാചിരേണാൽ ബാലേ! നീ മമ കവിപ്രയോഗകൃതമാം മാലേതുമാലോചിയ" എന്നു തുടങ്ങിയ പ്രിയവചനങ്ങളെക്കൊണ്ടും ശകുന്തളയ്ക്കു ഭർത്താവിനെ പ്രാപിക്കുമെന്നാശയുണ്ടായിരുന്നു. ഫലപ്രാപ്തി, പ്രധാനമായി നായകയത്നത്തെത്തന്നെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്ന ശാകുന്തളത്തിൽ, പതാകാപ്രകരികൾ എന്നു പറയത്തക്ക യാതൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ബന്ധത്തിന്നു വൈഷമ്യമോ വിശ്ലേഷമോ വന്നിട്ടില്ല. ഏകദേശം ഈ ഗർഭസന്ധിയെയാണ് "സൂത്രഗ്രന്ഥി" അല്ലെങ്കിൽ "ഡെസിസ്സ്" (Tying the knot) എന്നു അരിസ്റ്റോട്ടിലും "പ്രരോഹം" (Growth) എന്നു പാശ്ചാത്യന്മാരും വ്യവഹരിക്കുന്നത്.

ശക്തിയും വൈഭവവും ഉള്ള കവികൾക്കു ഈ ഭാഗത്തെ യഥാഭിലഷിതം വർണ്ണിക്കാമെങ്കിലും യത്നാദികളുടെ ഗതി അതിദ്രുതമായാൽ അനന്തരസന്ധിയുടെ ഉദ്ദേശവും സഹൃദയഹൃദയാവർജ്ജനനിദാനവുമായ ദ്വൈധീഭാവത്തിന്നും (suspense) ആശങ്കക്കും ശക്തി പോരാതെ വരുവാനിടയുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഏതദവസരങ്ങളിൽ പതാകാദികളായ പ്രാസംഗികവൃത്തങ്ങളെ ആധികാരികവൃത്തത്തോടുകൂടി യോജിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെതന്നെ അതിവിളംബിതഗതിയാണെങ്കിൽ ഏററവുമധികം ക്ഷമയും ശ്രദ്ധയും വേണ്ടടിക്കു വരുമ്പോഴേക്കും പ്രേക്ഷകന്മാർ അസൂയിതക്ഷമന്മാരും

നഷ്ടശ്രദ്ധന്മാരായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കും. തന്നിമിത്തം പ്രയോഗോൽക്കർഷത്തെ അവർ ധരിക്കാതെ പോകും. എന്നാൽ വിപൎയ്യസ്തമൊ, വക്രമൊ, പരിഭ്രാമകമൊ ആണ് യത്നാദികളുടെ ഗതിയെങ്കിൽ സാദരാനുഭൂയമാനമായ ദ്വൈധീഭാവത്തിന് (agreeable suspense) പകരം ഉണ്ടാവുന്നത് അസ്പഷ്ടമായ വെറും അനിശ്ചയമാകകൊണ്ട് (Vague uncertainity) കഥാഗതിതന്നെ നിലച്ചപോലെ തോന്നിയെന്നു വരാം. പക്ഷെ, അസ്പഷ്ടമായ ഈ അനിശ്ചയത്തെത്തന്നെ നിലനിൎത്താൻ സാധിക്കാത്തതുകൊണ്ട് അന്തിമസന്ധിയെ അകാലികമായിത്തന്നെ അടുപ്പിക്കേണ്ടതായും വന്നേക്കാം.

നിയതാപ്തിയുടെയും അന്തൎഭൂതങ്ങളായ പ്രകൎയ്യാദികളുടെയും സംബന്ധമാണ് വിമൎശസന്ധി. ഇവിടെ ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്ക് പ്രതിബന്ധങ്ങളായി നില്ക്കുന്ന സംഗതികളെപ്പററിയുള്ള പൎയ്യാലോചനയും, അതിന്നിടക്കുതന്നെ ഉണ്ടാവുന്ന നൂതനപ്രതിബന്ധങ്ങളും പ്രതിനിയതമായ ഫലപ്രാപ്തിപൎയ്യന്തം നായകൻ ചെയ്യുന്ന യത്നങ്ങളുമാണ് വൎണ്ണനാവിഷയമായിട്ടുള്ളത്. നായകന്റെ ആശാഭംഗവും ആശങ്കയും അസ്വാസ്ഥ്യവും എല്ലാം ഇവിടെത്തന്നെയാണ് അതിഭൂമിയെ പ്രാപിക്കുന്നത്. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ മൂടുപടം എടുത്തതിന്റെ ശേഷവും ആറാമങ്കവുമാണ് അവമൎശവ്യാപ്തമായിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ദുൎവ്വാസാവിന്റെ ശാപം പൂൎണ്ണശക്തിയോടുകൂടി പ്രവൎത്തിച്ചുവെങ്കിലും ഒടുവിൽ മാതലിയുടെ ആഗമനത്തോടുകൂടി കാൎയ്യസിദ്ധിക്കുള്ള മാൎഗ്ഗവും തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. അനാഥയായ ശകുന്തളയെ മേനക വന്ന് കൊണ്ടുപോകുന്നതുവരെയുള്ള ഭാഗമാണ് പാശ്ചാത്യന്മാർ "കഥാമൂൎച്ഛനാ" (climax) എന്നൊ "പരാകാഷ്ഠാ" (height) എന്നൊ പറയുന്നത്. ഈ ദശയിലാണ് നാമാദ്യം പറഞ്ഞ ദ്വൈധീഭാവത്തിന്നും ആശങ്കക്കും ന്യായമായ അവകാശം.

ഫലാഗമകാൎയ്യങ്ങളുടെ സംബന്ധമായ നിൎവ്വഹണസന്ധി ഏഴാമങ്കത്തിലുമാണ്. മുഖാദിസന്ധികളിൽ തത്രതത്രവിപ്രകീൎണ്ണങ്ങളായിക്കിടക്കുന്ന ബീജങ്ങൾക്ക് പരമോദ്ദേശത്തിൽ ഐകാൎത്ഥ്യത്തെ കാണിച്ചു കഥാസമാപ്തി വരുത്തുകയാണ് കവി ഇവിടെ ചെയ്യേണ്ടത്. ശകുന്തളാപരിത്യാഗകാരണമായ വിസ്മരണം മുനിശാപം കൊണ്ടുണ്ടായതാണെന്നും ശാപനിവൃത്തിനിൎവ്വാഹകമായ മോതിരം രാജാവിനു കിട്ടിയതെങ്ങിനെയാണെന്നുമുള്ള കഥകൾ നായികാനായകന്മാരന്യോന്യം മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഇപ്പോളാണല്ലൊ. പാശ്ചാത്യന്മാർ ഈ പരമസന്ധിയെ ട്രാജിഡികളിലെങ്കിൽ 'ശോകപൎയ്യവസാനം' എന്നൊ 'ദുൎഗ്ഗതി'യെന്നൊ (catastrophe) കോമിഡികളിലെങ്കിൽ വെറും 'നിൎവ്വഹണം' (denoment) എന്നുമാണ് സാധാരണ നിൎദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതിനെത്തന്നെ അരിസ്റ്റോട്ടൽ "ലൂസിസ്സ്" അല്ലെങ്കിൽ ഗ്രന്ഥിശിഥിലീകരണം, (untying the knot) എന്നു പറയും.

ഗർഭാവമർശസന്ധികളിൽ കവി പ്രേക്ഷകന്മാർക്ക് ആദരാത്ഭുതങ്ങളുണ്ടാക്കിതീർത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ നിർവ്വഹണസന്ധിയിൽ അതിനെ ഇല്ലാതാക്കാതിരിക്കാനാണ് മനസ്സുവെക്കേണ്ടത്. ഇതു ചിലപ്പോൾ സന്ധിയുടെ ദ്രുതസമാപ്തികൊണ്ടു സാധിപ്പവെന്നുവരാം. പക്ഷേ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെന്നപോലെ തന്നെ പ്രേക്ഷകന്മാർക്കും വ്യക്തമാവാത്ത വളരെ സംഗതികൾ പ്രബന്ധവ്യാഹൃതങ്ങളായി കിടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ നിർവ്വഹണം ദീർഘിക്കാതെ തരമില്ലല്ലോ. ഇത് ഹേതുവായിട്ട് നിർവ്വഹസന്ധിയുടെ മുമ്പിലായിട്ടു ഗ്രീക്കുകാർ സാധാരണവർണ്ണിച്ചിരുന്നത് 'പെരിപ്പെറേറയ'യാ, അല്ലെങ്കിൽ 'അവസ്ഥാവിപര്യാസം' (return of situation) എന്നു പറയുന്ന തന്ത്രത്തെയാണ്. അപ്പോൾ, പൂർവ്വംസംഭവിച്ചകാര്യങ്ങളിൽ നിന്നു ഉദ്ദേശിക്കാറുള്ള ഫലത്തിന്റെ വിപരീതമായ ഒന്നിനെയാണ് ഇതുകൊണ്ടു കാണിക്കേണ്ടത്. അനന്തരം ശരിയായ നിർവ്വഹണത്തിൽ രസാപകർഷത്തിനു കാരണമുണ്ടാവുന്നതല്ല. ഇവിടേ ഷേക്സ്പീയർ മുതലായ മഹാകവികൾ വളരെ ഉപായങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയെത്തന്നെ വിസ്തരഭയം കൊണ്ടെടുത്തുപറയുന്നില്ല. അത്ഭുതകരമെങ്കിലും അപ്രതീക്ഷിതമെങ്കിലും, നിർവ്വഹണത്തിനുശേഷം സന്ധികളോടുള്ള കാര്യകാരണഭാവം ഒരിക്കലും വിട്ടുകളയരുത്. വിശേഷിച്ച് 'വിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പുകൊണ്ട്' കാര്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് വളരെ ആലോചിച്ച് ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

ഈ സന്ധികളെല്ലാം എല്ലാരൂപകവിശേഷങ്ങളിലും വർണ്ണിച്ചുകൊള്ളണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമില്ലെന്നുമാത്രമല്ല ചിലതിൽ ചിലതെല്ലാം വർജ്ജിക്കണമെന്നു തന്നെയാണ്. എങ്കിലും നാടകത്തിൽ ഇവയെ ഒഴിച്ചുകൂടെന്നാണ് വെച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ അഞ്ചു സന്ധികൾക്കും പ്രത്യേകം വർണ്ണനീയങ്ങളായ അംശങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷേ അവയെയെല്ലാം സ്വീകരിക്കുന്നതിലും കവി തന്റെ ഔചിത്യബോധത്തെത്തന്നെയാണ് പ്രമാണമായി വിചാരിക്കേണ്ടത്. "സന്ധിസന്ധ്യംഗഘടനം രസാഭിവ്യക്ത്യപേക്ഷയാ. നതുകേവലയാ ശാസ്ത്രസ്ഥിതിസമ്പാദനേച്ഛയാ" എന്നല്ലൊ ധ്വന്യാചാര്യമതം.

കഥയിലെല്ലാഭാഗങ്ങളേയും രംഗത്തിങ്കൽ നടിക്കുന്നതായാൽ കഥവെറുതെ ദീർഘിക്കുകയൊ, നീരസമായ ഭാഗങ്ങൾ വന്നുകൂടുകയൊ ബന്ധത്തിനു വിശ്ലേഷംതന്നെ വരികയൊ ചെയ്യുമെങ്കിലോ എന്നു വെച്ചിട്ടാണ് കവികൾ ചില കഥാസൂചനോപായങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. ഇവയിൽ വിഷ്കംഭം, ചൂളികാ, അങ്കാസ്യം, അങ്കാവതാരം, പ്രവേശകം മുതലായവയാണ് മുഖ്യം. ഇവയിൽ ഒന്നിനും തങ്ങളിൽ തമ്മിൽ വലിയവ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. എല്ലാം ഏകദേശം കഴിഞ്ഞതൊ വരാനിരിക്കുന്നതൊ ആയ കഥാംശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. സാധാരണ വിഷ്കംഭത്തിൽ മധ്യമപാത്ര

ങ്ങളുണ്ടെന്നു പതിവ്. പാത്രപ്രവേശമില്ലാതെ 'അണിയറയിൽ' വെച്ച് നിലവിളിച്ച് പറയുന്നതാണ് ചൂളിക. പൂർവ്വാങ്കത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ പാത്രങ്ങൾതന്നെ ഉത്തരാങ്കകാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അങ്കാസ്യം. പൂർവ്വാങ്കമവസാനിക്കുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ഉത്തരാങ്കബീജം നിക്ഷേപിച്ചതിന്റെശേഷം ഉത്തരാങ്കം പൂർവ്വാങ്കത്തിന്റെ പരിശിഷ്ടമായിവരുമ്പോൾ അങ്കാവതാരം. ശാകുന്തളമാറാമങ്കവും മാളവികാഗ്നിമിത്രം രണ്ടാമങ്കവും ഇവിടെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പ്രവേശകവും വിഷ്കംഭംപോലെ തന്നെയാണ്. എങ്കിലും 'ഒന്നാമങ്കത്തിന്റെ ആദ്യം പാടില്ലെന്നും നീചപാത്രപ്രയുക്തമായിരിക്കണമെന്നും നിയമമുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യന്മാർ പ്രൊലോഗ്, എപ്പിലോഗ്, പ്രെല്യൂഡ് എന്നൊക്കെ പറയുന്ന സ്ഥാനമാണ് നമ്മുടെ നാന്ദി, ഭരതവാക്യം, പ്രസ്താവന ഇവയ്ക്കുള്ളത്. നാടകം തുടങ്ങുന്നതിന് മുമ്പ് നടന്മാർ ചെയ്യുന്ന ദേവതാരാധനമാണ് നാന്ദി. അപ്രകാരം തന്നെ അവസാനിച്ചാൽ ചെയ്യുന്നതാണ് ഭരതവാക്യം. ഇവ രണ്ടും നാടകത്തിന്റെ ദൈവീകപ്രഭവത്തെ നല്ലപോലെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യമെടുത്ത് നോക്കിയാൽ ഈ സംഗതി ഇതിലധികം സ്പഷ്ടീഭവിക്കുന്നതാണ്. സാധാരണ നാന്ദി ആശീർവ്വചനസംയുക്തയാണെങ്കിലും,അതങ്ങിനെതന്നെ വേണമെന്നുള്ള നിബന്ധം,ഭരതനുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും,രഹസ്യമായ വല്ല പൂജാവിധികളായാലും വിരോധമില്ലെന്നും "നന്ദീവൃഷ:കൊവിമഹേശ്വരസ്യരംഗതപ്രാദൈവകിലചേജഗാമ,തദ്രംഗമുദ്ദിശ്യ കൃതാംതുപൂജാംനാന്ദീതിതാംനാട്യവിദോവദന്തി", എന്നുള്ള വാക്യത്തിൽ നിന്ന് നല്ലപോലെ വ്യക്തമാവുന്നുണ്ടല്ലൊ. ഈ ഭരതവാക്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കീട്ടാണ് ഭാസൻ നാന്ദീശ്ലോകവും മററുമില്ലാതെ അനവധി നാടകങ്ങളെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. നടി, പാരിപാർശ്വികൻ മുതലായവരെക്കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ള പ്രസ്താവനകളൊ ആമുഖങ്ങളൊ ഒന്നും ഭാസനു വളരെ പതിവില്ല. സൂത്രധാരൻ തന്നെ കഥാസൂചനം ചെയ്യും. ചിലപ്പോൾ അതും വേണ്ടെന്നുവച്ച് "കർണ്ണഭാരത്തിൽ" ചെയ്തപോലെ പാത്രത്തെത്തന്നെ രംഗത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടും.

നാടകാദികളിലെ അങ്കനിയമത്തെപ്പററിയുള്ള വിസ്താരവും മററും ഇവിടെ ചേർക്കുന്നില്ല. സാധാരണ നാടകത്തിൽ അങ്കങ്ങൾ അഞ്ചിൽ കുറവും പത്തിലധികവുമാകരുത്. നായകൻ പ്രധാനമായിരിക്കുകയുംവേണം. നായികപ്രധാനമായി വരുന്നതിൽ അങ്കങ്ങൾ അഞ്ചിലധികം പാടുള്ളതല്ല. ഇതിനു പേർ നാടികയെന്നാണ്. വിക്രമോർവ്വശീയ ത്രോടകമെന്ന ഉപരൂപകത്തിൽപ്പെട്ടതാണത്രെ. ഇതിൽ ദിവ്യന്മാരും മനുഷ്യരും കലർന്നിരിക്കണം. അങ്കങ്ങൾ ൭,൮,൯,൰, എന്നീ ക്രമത്തിലാവാം. എല്ലാമങ്കത്തിലും വിദൂഷകൻ വേണമത്രെ

നാടകങ്ങളിൽ രസം വീരശൃംഗാരങ്ങളിൽ ഒന്നുപ്രധാനമായും മററെല്ലാം രസങ്ങളും ഇതിനെ പോഷിപ്പിച്ചും കൊണ്ടു യഥൌചിതം അംഗങ്ങളായും നിൽക്കണം. ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന കരുണം ശൃംഗാരത്തിൽ വേരിറങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണല്ലോ. കാളിദാസനാടകങ്ങളിൽ എല്ലാററിലും വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് ശൃംഗാരം തന്നെയാണ്. എങ്കിലും വിഭാവസാമഗ്രികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലും ശൃംഗാരത്തിൻെറ തന്നെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ വണ്ണിക്കുന്നതിലും മററും മൂന്നിനും നല്ലവ്യത്യാസവും കവി തോന്നിക്കുന്നുണ്ട്. മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ സംഭോഗാൽ പൂവ്വമുള്ള ശൃംഗാരമാണുകവിയെടുത്തിരിക്കുന്നതു്. വിക്രമോവ്വശീയത്തിൽ സംഭോഗശൃംഗാരം വണ്ണിച്ചതിൻെറ ശേഷം വിരഹാവസ്ഥയിലിരിക്കുന്ന രാജാവിൻെറ ഉന്മാദാവസ്ഥയെ കവി അത്യുൽക്കടമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ശാകുന്തളത്തിൽ പൂവ്വാനുരാഗവിപ്രലംഭവും സംഭോഗവും വണ്ണിച്ചതിൻെറ ശേഷംപ്രവാസവിപ്രലംഭത്തെത്തന്നെപ്രബലമായി പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം പ്രത്യേകമോരോനാടകങ്ങളേ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളാം.

ഇതിവൃത്തനായകന്മാരുടെ ഔചിത്യത്തിനുപുറമെ രസവിനിവേശനത്തിൽത്തന്നെ ചിലതെല്ലാം കവി മനസ്സുവെക്കേണ്ടതുണ്ട്. സന്ധിസന്ധ്യംഗങ്ങളെ ശാസ്ത്രത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലൊ എന്നു വെച്ചുമാത്രം സ്വീകരിക്കരുത്. ചിലപ്പോൾ അധികഗുണത്തിനായിട്ടു ഒരിക്കൽ പരിപോഷത്തെ പ്രാപിച്ച അംഗിരസത്തെ പിന്നെയും കൊണ്ടുവരേണ്ടതായിരിക്കും. ശാകുന്തളത്തിൽ, 'എന്താണെനിക്കു ഈ ഗാനംകെട്ടിട്ട് ഇഷ്ടജനവിരഹമില്ലെങ്കിലും ഉള്ളിൽ ബലവത്തായ ഒരൌത്സുക്യംതോന്നുന്നതു്?' എന്നു രാജവിൻെറ മനോഗതം സ്ഥായിയായരതിയുടെ അനുസന്ധാനം തന്നെയാണ്. പക്ഷേ വിരഹത്തിലേക്കുള്ള പോക്കാണെന്നെ ഉള്ളു. ഇടക്കിടക്കരസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ഇടക്കിടക്കുശമിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടും രസപരിപോഷംവരും. എന്നാൽ ഉദ്രിക്താവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്ന രസത്തെ വിശേഷിച്ചു ശൃംഗാരത്തെയും അധികസമയമിട്ടു മർദ്ദിച്ചാൽ അതു കുസുമമെന്നപോലെഗ്ലാനിയെപ്രാപിക്കാനിടയുണ്ട്. രസപരിപോഷം നല്ലവണ്ണം വരേണ്ടതിക്കിൽ അതൊക്കെവിട്ടു പവ്വതാദികളെയും മററും വണ്ണിക്കാൻപുറപ്പെടുന്നത് സൂക്ഷിക്കണം. വിരഹിണിയായനായികയെ സമുദ്രം വണ്ണിക്കാൻവേണ്ടി കടൽക്കരയിലേക്കു കൊണ്ടുപോവുന്നതും വിരഹിയായനായകൻ ഉന്മാദത്തിൽപ്പെട്ടു വനവണ്ണനത്തിനുതുടങ്ങുന്നതും എല്ലാം രസഭംഗഹേതു തന്നെ. അലങ്കാരങ്ങളെയും പ്രയോഗിക്കേണ്ടതിക്കില്ലാ മാതിരിയിലും പ്രയോഗിക്കണം. നായികയുടെ കണ്ണിനെ മത്സ്യത്തിനൊടുപമിക്കാറുണ്ടെന്നു വെച്ച് തിരയടിച്ചിളകുന്ന സമുദ്രത്തിൽ കരക്കടുത്തുവന്ന് മത്സ്യങ്ങൾ അനങ്ങാതെ കിടക്കുന്നതു് കണ്ടാൽ നായികയുടെ കണ്ണുകളുടെ

കാന്തി കിട്ടാൻതപിക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നും എന്നും മററുംപറയുന്നത് ഉന്മാദാവസ്ഥിതിയിലെ ഒരു വകഭേദംതന്നെ. ഇവിടെ പ്രായാനുള്ളതിൽ ഒരു ശതാംശവുംകൂടി നാം പറഞ്ഞിട്ടില്ല. എങ്കിലും ദീർഘിച്ചെങ്കിലൊ എന്നു നിൎത്തുന്നു.

ശാകുന്തളം.

ഇതിവൃത്തം.

ശാകുന്തളനാടകത്തിന്നാധാരഭൂതമായ കഥയിലെ സാരാംശമിതാണ്. ഒരു ദിവസം സോമവംശജാതനായ ദുഷ്ഷന്തമഹാരാജാവ് മൃഗയാവിനോദാൎത്ഥം കാട്ടിലേക്കുപോയി. കണ്വാശ്രമമടുത്താണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾമഹൎഷിയെച്ചെന്നൊന്നുവന്ദിക്കാമെന്നവെച്ച് രാജാവ് ആഡംബരങ്ങളെയും പരിവാരങ്ങളെയും വിട്ട് ഒററയായി ആശ്രമത്തിലേക്കുചെന്നു. അവിടെ തൽക്കാലം ശാകുന്തളയേമാത്രമേകണ്ടുള്ളൂ. കണ്വൻ ഫലഹാരത്തിനു പോയിരിക്കയാണെന്നും പറഞ്ഞ് അവൾ രാജാവിനെയഥാവിധി പൂജിച്ചു. രാജാവിന് അവളിൽ വലിയ ആസക്തിതോന്നി. എന്നുമാത്രമല്ല അവളുടെ വിവൃത്താന്തങ്ങളും മററുമറിഞ്ഞതിൻെറശേഷം അവൾക്ക് രാജാവാലുണ്ടാവുന്നമകന് രാജ്യം കൊടുക്കാമെന്നു കരാറുചെയ്ത്. ഉടനേതന്നേ അവളെ ഗാന്ധൎവ്വമായി വിവാഹംകഴിച്ചു അധികം താമസിക്കാതെ അവളേ അരമനയിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു ചെല്ലുന്നതിന് സൈന്യത്തെ അയക്കാമെന്നും പറഞ്ഞു രാജാവ്തിരിച്ചു. പക്ഷേതാൻഇച്ചെയ്തതു് അപരാധമെന്നാകരുതി കണ്വൻശപിച്ചാലോ എന്നു ഭയന്ന് രാജാവ് അവളെ വരുത്തുകയുണ്ടായില്ല. ദിവ്യജ്ഞാനംകൊണ്ട് സകലവൃത്താന്തങ്ങളും അറിഞ്ഞകണ്വനാകട്ടെ പുത്രിയുടെ വിവാഹത്തെപ്പററി നല്ലപോലെ അഭിനന്ദിച്ചു. തനിക്കുണ്ടാവുന്നപുത്രൻ ധൎമ്മിഷ്ഠനായ മഹാരാജാവാകണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടപ്രകാരം മഹൎഷി ശകുന്തളക്കു വരവുംകൊടുത്തു. മഹാവീൎയ്യവാനായ ശകുന്തളാപുത്രൻ സൎവ്വദമനന് ആറുവയസ്സായപ്പോൾ "നാരീണാംചിരവാസൊഹി ബാന്ധവഷ്വനരോചതെ. കീൎത്തിചാരിത്ര ധൎമ്മഘ്നഃ തസ്മാന്നയതമാചിരം." എന്നും പറഞ്ഞ് കണ്വൻ സപുത്രയായ ശകുന്തളയെ ശിഷ്യന്മാരോടുംകൂടി ദുഷ്ഷന്തസമീപത്തിലയച്ചു. പക്ഷേ ഇതേവരെ ഇവളെ സ്വീകരിക്കാതിരുന്ന രാജാവ് ഇപ്പോൾ ബഹുജനത്തെ ഭയന്ന് താനിവളെ അറിയില്ലന്നും മററും പറഞ്ഞുവെന്നാക്കിഎങ്കിലും ഒടുവിൽ ശകുന്തളയേ സ്വീകരിക്കാൻ വിരോധമില്ലന്ന് അശരീരിയായ ദിവ്യശബ്ദംകേട്ടപ്പോൾ രാജാവിൻെറ ആശങ്കതീൎന്ന് ഉടനെ അവളെ മഹഷിയാക്കി, പുത്രനെ ഭരതനെന്നു വിളിച്ച് യുവരാജാവുമാക്കി—

നാടകവസ്തു ഗ്രഹണം.

സാധാരണ കവികൾ ,നാട്യവസ്തുവിന്നനുചിതം എന്നുവെച്ചു തള്ളുന്ന ഈ നീരസാംശഖണ്ഡങ്ങളെയാണ് കാളിദാസൻ തന്റെ പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ടും കല്പനാവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടും രസവിനിവേശംകൊണ്ടും സമുചിതാവയവസൌഷ്ഠവംകൊടുത്തു് ഉജ്ജീവിപ്പിച്ചതു്. ഇതിനു് പുരാണവസ്തുവുമായിട്ടു് സാദൃശ്യലേശംപോലുമില്ല. കാളിദാസശാകുന്തളാനന്തരം പുരാണകഥതന്നേ എല്ലാവരും മറന്നുപോയി. ഇവിടെ കവിവരുത്തീട്ടുള്ള മാററങ്ങൾ എല്ലാം രസത്തിന്നനുഗുണമാമ്മാറാണെന്നു് പ്രത്യേകം പറയാതെതന്നെ നാടകം വായിക്കുന്നവർക്കറിയാൻ ഞെരുക്കമില്ല.

മൂലത്തിൽ ശകുന്തളയുടെ ജനനവൃത്താന്തം അവൾതന്നെയാണ് രാജാവിനെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്നതു്. ഗാന്ധർവ്വവിവാഹംഉടനെനടക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ കവി ശകുന്തളക്കു് രണ്ടുസഖിമാരെ കല്പിച്ചുകൊടുത്തു. നിസ്സാരമായ ഈ ഉപായം ശകുന്തളയുടെ ജീവിതമാസകലം ഒന്നു മാററുന്നു. അകല്മഷമായമനസ്സും അകളങ്കമായ സൌഹാർദ്ദവും നർമ്മവാക്യങ്ങളും എല്ലാം എന്തുരസത്തെയാണ് കൊടുക്കുന്നതെന്നു നാം വിസ്മരിക്കുന്നില്ല.

ശകുന്തളയെ നേരിട്ടു കാണുന്നതിനുമുമ്പുതന്നേ രാജാവിനെ സൂത്രത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടു് അവൾ അതിമനോഹരമായവൃക്ഷസേചനവ്യാപാരത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായിരാജാവു് കാണുന്നു. ഇതിൽനിന്നു രാജാവു് പലതും മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടു്. മൂലത്തിൽ, രാജാവു് ആരെയും പുറത്തുകാണാഞ്ഞപ്പോൾ വിളിച്ചുചോദിച്ചുവത്രെ. രാജാവിന്റെ അനുരാഗവിഷ്കരണവും വളരെ ഭംഗിയിലാണ് കവിവർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. സഖിമാരെക്കൊണ്ടു് രാജാവിനോടു് സംസാരിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടാണ് മന്ദാക്ഷാനുരാഗഭരിതയായ ശകുന്തള ശകുന്തളയായതു്.

കണ്വൻ ഫലങ്ങൾകൊണ്ടുവരുവാൻ പോയിരിക്കുന്നു എന്നു മൂലത്തിൽ പറഞ്ഞതിനെ അദ്ദേഹം അവളുടെ. ദൈവപ്രാതികൂല്യത്തിനു് ശാന്തിയെ ചെയ്യുന്നതിനായി സോമതീർത്ഥത്തിലേക്കു് പോയിരിക്കുന്നു" എന്നുമാററിയകവി കണ്വനെ ഒരുവെറും താപസനെന്നുള്ളനിലയിൽനിന്നു തെററിച്ചു് ശകുന്തളാമയൈകജീവിതനാണെന്നു കാണിക്കുന്നതിലേക്കു് ബീജാവാപം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

പുരാണത്തിൽ വേദവിഗമത്തെ മാത്രംനോക്കി പ്രവർത്തിച്ചു് ശകുന്തളയെ പിന്നീടു നിരാകരിച്ച രാജാവിനെകവി കടുംകോപിയും മഹാശക്തിമാനുമായ ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപംകൊണ്ടു വിസ്മൃതിയെ പ്രാപിച്ചവനാക്കിയിരിക്കുന്നു. രാജാവിന്റെ ഈ വിസ്മൃതിതന്നെ നിരാകരണഘട്ടത്തിൽ ശകുന്തളയുടെ അവസ്ഥയെ അതി

കരുണമാകുന്നു. ഗർഭം ധരിച്ചിരിക്കുന്നഭാൎയ്യയെ പരിത്യജിക്കയെന്നതുതന്നെ കരുണത്തെ പോഷിപ്പിക്കാൻ ഉത്തമോപായമാണല്ലൊ. അതിനുവേണ്ടി ഗർഭമുള്ള ശകുന്തളയെ രാജാവിൻെറ സാമീപ്യത്തേക്ക് അയയ്ക്കുന്നതായി വർണ്ണിച്ചതും ശകുന്തളയെദിവ്യലോകത്തെ ശരണംപ്രാപിപ്പിച്ചതു് അതിഭൂമിയെ പ്രാപിച്ച ശകുന്തളയുടെ ദുഃഖത്തെ ഇനിയും വർണ്ണിച്ചാൽ രസഭംഗംവന്നെങ്കിലൊ എന്നുവെച്ചും ശകുന്തള എവിടെയാണെന്നു നിശ്ചയമില്ലാതെ രാജാവിനെ കുറെതപിപ്പിക്കണമെന്നുവെച്ചുമാണ്. ഒടുവിലത്തെ രണ്ടങ്കങ്ങൾ മുഴുവൻ കവികല്പിതമാണ്. ഇതുകൂടാതെ വളരെ ചെറിയസംഗതികൾ കവി അവിടവിടെ രസാനുഗുണം യോജിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു് പ്രത്യേകം നോക്കിക്കൊള്ളണം. ശ്ലോകരൂപമായ അശരീരിയിൽ നിന്നാണ് കണ്വൻ ശകുന്തളാവിവാഹത്തെപ്പററി അറിഞ്ഞതെന്നാണു കവി പറയുന്നതു്. മൂലത്തിലെപ്പോലെ ദിവ്യജ്ഞാനം കൊണ്ടറിഞ്ഞുവെന്നുവെച്ചാൽ, ദുർവ്വാസാവിൻെറ ശാപത്തെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നകവിക്ക് അതും കണ്വൻ ദിവ്യദൃഷ്ടികൊണ്ടറിഞ്ഞുവെന്നു പറയേണ്ടിവരും. അപ്പോൾ കാളിദാസശാകുന്തളംമറെറാരു ഭാരതമാവും. മൂലത്തിൽ ശകുന്തള കണ്വനോടു പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നവരം കവി, കണ്വൻ ശകുന്തളയ്ക്കു് കൊടുക്കുന്ന ആശിസ്സായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടു കണ്വൻെറ വാത്സല്യം വിഷ്കരണത്തിനും ശകുന്തളയുടെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രാഗല്ഭ്യാതിരേക്കം വഴിയായിട്ടുണ്ട്. ഉഗ്രനായ ദുർവ്വാസാവിനും കൂടി ശകുന്തളയിൽ അലിവ് തോന്നി ശാപമോക്ഷം കൊടുത്തതായി വർണ്ണിക്കുന്നതു കഥക്കത്യാവശ്യമാണെന്നു മാത്രമല്ല ശകുന്തളയെ നമുക്ക് അത്യധികം പ്രായമുള്ളവളാക്കുന്നതിന്നും ഉപായമാവുന്നുണ്ട്.

കഥായന്ത്രത്തിനുമുഴുവൻ ആണിയായിട്ടു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു അവിശ്വസനീയവും അസാധാരണവുമായ ഒരു മുനിശാപമാണെന്നു വിചാരിച്ചു കഥാബന്ധത്തിനു കുററം കല്പിക്കുന്നതും ന്യായമല്ല. പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ ദൃഢമാംവണ്ണം പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഹിന്തുക്കൾക്ക് ഇങ്ങനെ ഒരുസംഭവം ഒട്ടും ഔചിത്യമില്ലാത്തതായി തോന്നുകയില്ല. ഹിന്തുക്കൾക്കെന്നപോലെ ഇതരരാജ്യക്കാൎക്കും ഇങ്ങനെതോന്നാൻ തരമില്ല. എന്തെന്നാൽ മഹാത്മാക്കളായ ദിവ്യപുരുഷന്മാരുടെ ശാപത്തിനെഭയപ്പെടാത്ത ജാതിക്കാർതന്നെ ലോകത്തിലില്ല. അതുകൊണ്ടു മിസ്റ്റർഫഡീഷൊ ഈ സംഗതിയിൽ ശാകുന്തളത്തെ കുററം പറയണമെന്നില്ല.

കഥാസംക്ഷേപം.

മൃഗയാവിനോദാൎത്ഥം പോയ ദുഷ്ഷന്തനോടു് ചില മഹൎഷിമാർ കണ്വാശ്രമമടുത്താണെന്നും, അവിടെ തൽക്കാലം കുലപതിയില്ലെങ്കിലും പുത്രിയായ ശകുന്തള അതിഥിസൽക്കാരമെല്ലാം ചെയ്യുമെ

ന്നും കാൎയ്യാന്തരങ്ങൾക്ക് വിഘ്നമില്ലെങ്കിൽ അവിടെച്ചെന്നാതിഥ്യം സ്വീകരിക്കുന്നതിന്ന് വിരോധമില്ലെന്നും പറഞ്ഞു. വിനീതവേഷനായ ദുഷ്ഷന്തൻ ആശ്രമപ്രദേശങ്ങളിൽ ചുററി നടന്നപ്പോൾ മൂന്ന് കന്യകമാർ ചെടികൾക്ക് വെള്ളമൊഴിക്കുകയായിരുന്നു. രാജാവ് കുറച്ചുനേരം അവരുടെ സല്ലാപം കേട്ടു. അവർ ശകുന്തളയും അവളുടെ രണ്ടു സഖിമാരുമായിരുന്നുവെന്ന് രാജാവിന്ന് മനസ്സിലായി. പിന്നെ ഉചിതമായ അവസരം കിട്ടിയപ്പോൾ രാജാവ് അവരുടെ മുമ്പിൽ ചെന്നു. ശകുന്തള വിശ്വാമിത്രന്ന് മേനകയിലുണ്ടായ സന്താനമാണെന്നും വളൎത്തിയതെല്ലാം താതകണ്വനാണെന്നും രാജാവ് സഖികളിൽ നിന്ന് ഗ്രഹിച്ചു. അരമനയിലെ പൊട്ടുതൊട്ട് പൊടിയിട്ടു മിനുക്കിയ പരിഷ്ക്കാരിപ്പെണ്ണുങ്ങളെ മാത്രമെടുത്ത് കണ്ടിട്ടുള്ള രാജാവ് ഇന്നാണ് നിസൎഗ്ഗമധുരമായ രൂപമെങ്ങിനെയിരിക്കുമെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയത്. രാജാവിന്ന് അവളിൽ ദൃഢാനുരാഗം ജനിച്ചു. അനനുഭൂതപൂൎവ്വമായ കാമവികാരം ശകുന്തളയിലുമങ്കുരിച്ചു. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദിവസം രാജാവ് യാഗരക്ഷക്കായിക്കൊണ്ട് ആശ്രമത്തിൽ പോയി. കുറച്ചുദിവസം അവിടെ താമസിച്ച ഇടയ്ക്ക് ശകുന്തളയെ ക്കാണാനും ഗാന്ധൎവ്വമായി അവളെ വിവാഹം ചെയ്യാനുമിടയായി. ഉടനെ അവളെ രാജധാനിയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകാമെന്ന് പറഞ്ഞ് മുദ്രാംഗുലീയകവും കൊടുത്ത് രാജാവ് തിരിച്ചു. ഇനിമേൽ കഥയുടെ മട്ടൊന്നുമാറി. ഹൃദയവല്ലഭനെ വിചാരിച്ച് മനോരാജ്യത്തിൽപ്പെട്ട ശകുന്തള ദുൎവ്വാസാവെഴുന്നരുളിയതറിഞ്ഞില്ല. കോപിഷ്ഠനായമുനി "നിന്റെ മനോരഥങ്ങൾക്ക് വിഷയമായവൻ നിന്നെ മറക്കട്ടെ" എന്ന് ശപിച്ചു. ഇതുകേട്ടുവന്ന സഖിമാരുടെ അപേക്ഷയനുസരിച്ച് മോതിരം കാണിച്ചാൽ രാജാവിനോൎമ്മ വരുമെന്ന് മഹൎഷി അനുഗ്രഹവും കൊടുത്തു. ശകുന്തള വ്യസനിച്ചെങ്കിലോ എന്നുവെച്ച് സഖികൾ ശാപവൃത്താന്തം പുറത്തുപറഞ്ഞില്ല. ഇതിനിടക്ക് ശകുന്തളക്ക് ഗൎഭമായിരിക്കുന്നു. കണ്വൻമടങ്ങിവന്ന് വിവാഹവൎത്തമാനമറിഞ്ഞപ്പോൾ വളരെ സന്തോഷിച്ച് ഉടനെ ശിഷ്യരോടുംകൂടി ശകുന്തളയെ ഭൎത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കയച്ചു. അപ്പോൾ സഖിമാർ വേണ്ടിവന്നാൽ മോതിരം രാജാവിനെ കാണിക്കണമെന്ന് സ്വകാൎയ്യമായി ശകുന്തളയോട് പറഞ്ഞു. പക്ഷെ സാധുവായശകുന്തളക്ക് ഭൎത്താവ് തന്നെ മറക്കുമെന്ന വിചാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷെ ശാപഫലമായിട്ടു ദുഷ്ഷന്തൻ ശകുന്തളയെ മറക്കുകയുംചെയ്തു. അടയാളമായി മോതിരം കാണിക്കാൻ നോക്കിയപ്പോൾ അത് കണ്ടില്ല. അത് വഴിക്കൊരു തീൎത്ഥത്തിൽ വീണുപോയിരിക്കുന്നു. രാജാവവളെ സ്വീകരിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ പ്രസവം കഴിയുന്നതുവരെ ശകുന്തള പുരോഹിതന്റെ വീട്ടിൽ താമസിക്കട്ടെ എന്നുതീൎച്ചയാക്കി. പക്ഷെ ഈ മാനഹാനി അവൾക്കനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നില്ല.

അവളെ മേനക കാശ്യപാശ്രമത്തിലേക്ക കൊണ്ടുപോയി. സംഗതിവശാൽമോതിരം രാജാവിന്ന കിട്ടിയപ്പോൾപൂൎവ്വസ്മരണം വന്നു. രാജ്യകാൎയ്യങ്ങളും ഊണും ഉറക്കവും എല്ലാംപോയി. ഇങ്ങനെ വ്യസനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ രാജാവിന്ന ഇന്ദ്രന്റെ അടുക്കൽ പോകേണ്ടതായിവന്നു. മടങ്ങിവരുംവഴി കാശ്യപാശ്രമത്തിൽ പോവാനും സപുത്രയായ ശകുന്തളയെ സ്വീകരിക്കാനും സംഗതിവന്നു.

രംഗങ്ങൾ.

നായികാനായകന്മാരെ പ്രവേശിപ്പിച്ച് അവൎക്ക് അന്യോന്യാനുരാഗമുണ്ടാക്കിത്തീൎക്കുകയാണ് കവി ഒന്നാമങ്കത്തിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. അപ്രതീക്ഷിതങ്ങളെങ്കിലും അതൎക്കിതങ്ങളെങ്കിലും അനുകൂലങ്ങളും വിചിത്രങ്ങളുമായ സംഭവങ്ങളുടെഹൃദയംഗമങ്ങളായ ചില കളികളാണ് കാളിദാസനിതിലിട്ടുപെരുമാറുന്നത്. അന്ധകാരപ്രായമായ ഗുഹാഗഹ്വരങ്ങളിൽക്കൂടിപ്പോയിവഴിയടഞ്ഞ് അന്ധാളിച്ചുനിന്ന ആലാവുദ്ദീന്റെ കണ്ണ്, പാറക്കല്ല് പിളൎന്നുമാറിയപ്പോൾസ്വൎഗ്ഗനിൎവ്വിശേഷമായ കാഴ്ചകണ്ടുമഞ്ഞളിച്ചപോലെതന്നെയാണ് ദുഷ്ഷന്തനും പററിയത്. അവിടവിടെ മരങ്ങളുടെ കൊമ്പുകളിൽ പൊന്തിത്തങ്ങുന്ന ഹോമധൂമവും അശങ്കം സഞ്ചരിക്കുന്നമൃഗക്കൂട്ടവും, ഓടക്കായ് തല്ലിയുടക്കുന്നതിനുള്ള കല്ലുകളും, ഉണക്കാൻതൂക്കിയിട്ടിരിക്കുന്ന വല്ക്കലങ്ങളും എല്ലാം കണ്ടപ്പോൾ ആശ്രമപദപാവനതയെയും മുനിമാരുടെ മാഹാത്മ്യത്തെയും എല്ലാം ഓൎമ്മവന്ന രാജാവ് വിനീതവേഷനായിച്ചുററിനടക്കുമ്പോൾ വലത്തുകൈ സ്ഫുരിച്ചതുകൊണ്ടുതന്നെ കുറച്ചൊന്ന അമ്പരന്നുപോയി. എങ്കിലും "ദൈവഗതികഥ വാതുവനെസ്സിൻ നൈവകവാടവിരോധമെപ്പോഴും" എന്ന സാമാന്യമായിസമാധാനിച്ച്നില്ക്കുമ്പോഴാണ് ഉപവനത്തിന്റെതെക്കുഭാഗത്തു സംസാരിക്കുന്നപോലെ തോന്നിയത്. അകത്തുപോയിആരെയും വിളിക്കാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടാമെന്നുവിചാരിച്ച് അങ്ങോട്ടുചെന്നപ്പോൾ രാജാവ് കണ്ടകാഴ്ചയെന്താണ്? അവക്കെന്നപോലെതന്നെ കാണുന്നവൎക്കും അത്യാഹ്ലാദകരമായ വൃക്ഷസേചനവ്യാപാരത്തിന്നായിട്ടു മൂന്നുമഹൎഷികന്യകമാർ തന്റെ നേരെവരുന്നത് രാജാവ് കണ്ടു. ഉടനെതന്നെ "ഉടജത്തിൽ വസിച്ചിട്ടും ജനത്തിന്നടലെവം രമണീയമെന്നുവന്നാൽ" അവരെ തണലിൽ നിന്നുനോക്കിയാലെ രസം മതിയാവുള്ളു എന്നുവെച്ച് അപ്രകാരം ചെയ്തു.

ഇനി, സാധാരണന്മാൎക്ക അനുഭവപ്പെടാൻ തരംകുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും, സമവയോരൂപലാവണ്യമാരായ യുവതികളുടെഇടയിൽസന്ദൎഭാനുസാരമുണ്ടാവുന്നവയുമായ ചിലരസസല്ലാപങ്ങളെക്കൊണ്ടു ശകുന്തളയെ സംബന്ധിച്ച ചില സംഗതികളെ കവി രാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവരുടെ ഓരോരോ വാക്കിലും ശകുന്തളാവൃത്താന്തമറിയുന്നതിന്ന രാജാവിനുള്ള കൌതുകവും അക്ഷമതാപവും അവ

ളെ കാണുന്നതിലുള്ള പ്രീതിയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെ പ്രസാദസൂചകങ്ങളായ പൊടിപ്പുകളിൽ സഹോദരസ്നേഹമുണ്ടെന്ന് ബാല്യവയസ്സിനനുരൂപമായ അഭിമാനത്തോടുകൂടി പറഞ്ഞവളാണല്ലോ ശകുന്തളയെന്നു മനസ്സിലായപ്പോൾ രസികനായ രാജാവ് കണ്വനെ അരസികനെന്നും പറഞ്ഞ് വൃക്ഷങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്കു നീങ്ങിനിന്ന് അവളെ നല്ലവണ്ണം കാണണമെന്നല്ല, നോക്കണമെന്നു തന്നെ തീർച്ചയാക്കി. കവി വൃക്ഷസേചനം കൊണ്ടുവന്നതിന്റെ പ്രധാനമായ ഉദ്ദേശം ശകുന്തളയുടെ അംഗസൗന്ദര്യാദികളെ രാജാവിന് യഥാവിധി കാണിച്ചുകൊടുക്കാനാണെന്നു പ്രത്യേകമെടുത്തു പറയണമെന്നില്ലല്ലോ.

കണ്വനാശ്രമത്തിലില്ലാതിരിക്കുന്ന സമയം മാത്രം, വല്ലനേരംപോക്കും പറഞ്ഞ് ചിരിക്കാൻ തരം കിട്ടുമ്പോൾ വെറുതെ വിട്ടുകളയുന്നത് കഷ്ടമാണെന്നു വെച്ചാണ് സഖിമാരുടെ സംസാരം. മരവുരി മുറുകിപ്പോയത് പയോധരവിസ്താരയിതൃകമായ യൗവ്വനത്തിന്റെ കുറ്റമാണെന്ന് പ്രിയംവദ പറഞ്ഞപ്പോളാണ് 'ഇവളുടെ സുകുമാരമായ ഈ ശരീരത്തിനും വയസ്സിനും ഈ മരവുരിവസ്ത്രം അനുരൂപമല്ലെങ്കിലും ഒരലങ്കാരമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു' എന്നു ദുഷ്ഷന്തൻ കാണുന്നത്. ആശ്രമത്തിലിരുന്നിട്ടുള്ള കൂട്ടുകയല്ല നവയൗവ്വനത്തിലിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ധർമ്മമെന്ന ബോധവും ശകുന്തളയെന്നപോലെതന്നെ സഖിമാർക്കും വന്നുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും മറ്റുമുള്ള സംഗതികളാണ് ഇതിന്റെ അടുക്കൽ ശകുന്തള നിന്നതിൽനിന്നു വനജ്യോത്സ്നിയെപ്പറ്റി ശകുന്തളയും അതിനെ അവൾ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ടു നിന്നതിനെപ്പറ്റി പ്രിയംവദയും പറയുന്നതിൽനിന്നും രാജാവ് മനസ്സിലാക്കുന്നത്. 'അതു നിന്റെ മനസ്സിൽത്തന്നെയുള്ള താല്പര്യമാണ്" എന്നു കോപത്തോടുകൂടി പറഞ്ഞ് ശകുന്തള മുല്ലയ്ക്കു വെള്ളം ഒഴിക്കുന്നത് തന്റെ ആശയം പ്രിയംവദ ഇത്ര നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കിയെന്നറിഞ്ഞപ്പോളുണ്ടായ ലജ്ജയേയും പരിഭ്രമത്തേയും മറയ്ക്കാനായിട്ടാണ്.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ വന്നപ്പോൾ മാത്രമേ ധർമ്മജ്ഞനായ രാജാവ് ശകുന്തളാവിവാഹകാര്യത്തെത്തന്നെ ആലോചിക്കുന്നുള്ളൂ. അപ്പോഴും അന്യജാതിസ്ത്രീയിൽ കണ്വനു ജനിച്ചവളായിരുന്നാൽ മാത്രമേ രാജാവതിനെപ്പറ്റി വിചാരിച്ചുതുടങ്ങിയെന്നു തോന്നുന്നു ഭാവമുള്ളൂ. ഒടുക്കം "ക്ഷത്രിയയോഗ്യയിവളാർയമാം മനസ്സത്രമേ സമാരക്തമാകയാൽ സത്തുകൾക്കുവിചികിത്സിതങ്ങളിൽ ചിത്തവൃത്തിയല്ലൊതാൻ പ്രമാണമാം" എന്ന് ആഭിജാത്യക്കാതലായ പൗരവൻ സമാധാനപ്പെട്ടു. ശൃംഗാരഭാവോദയമൊന്നാമതായി രാജാവിനുണ്ടാകുന്നതിവിടെയാണെന്നു വിചാരിക്കാം.

ഇതിനിടയ്ക്ക് വെള്ളം തട്ടിയപ്പോൾ ഇളകിപ്പുറപ്പെട്ട ഒരു വ

ന്റെ ശകുന്തളയുടെ മുഖത്തിന്നരികെയൊക്കെ പറന്നുകളി, അവളെ വല്ലാതെ വ്യാകുലപ്പെടുത്തി. ഇതു് ശകുന്തളയെ സൂര്യരശ്മി തട്ടുമ്പോളത്തെ മയിൽപ്പീലിപോലെയാക്കി. സഹജസൗകുമാര്യത്തോടുകൂടിയ അവളുടെ ചേഷ്ടകൾ, കുറച്ചൊന്നു് പരിഭ്രമിച്ചപ്പോൾ, ഒന്നുകൂടി മനോഹരമായി. രാജാവിനു് സഹിച്ചില്ല. വണ്ടിന്റെയും ശകുന്തളയുടെയും പ്രവൃത്തികളിൽ രാജാവ് വളരെ വളരെ അർത്ഥങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങി. കൃതാർത്ഥനായ വണ്ടിന്റെ നേരെ വിധുരനായ തനിക്കു് ന്യായമായ അസൂയയും തോന്നി.

ഈ അവസരം രാജാവിനു് പ്രവേശിക്കുവാൻ നല്ല പാകമായി. വണ്ടാണു് ശകുന്തളയെ ഉപദ്രവിച്ചതെന്നു് ഓർക്കാൻ തന്നെ രാജാവ് ഭാവമില്ല. 'ദുഷ്ടൻ' എന്നും 'വിട്ടുമാറുന്നില്ലല്ലൊ' എന്നും മറ്റും ചില വാക്കുകൾ കേട്ടിട്ടാണു് താൻ വന്നതു് എന്നു നടിച്ചു് "ഉർവ്വീതന്റെ പരിരക്ഷ ചെയ്യവെ" എന്നും മറ്റും പോരിനു വിളിച്ചുംകൊണ്ടു് രാജാവ് കന്യകമാരുടെ മുമ്പിൽ എത്തി.

ഇങ്ങിനെ ദുഷ്ഷന്തനെ പ്രവേശിപ്പിച്ചതിലാണു് കവിത്വം കിടക്കുന്നതു്. രാജാവാണു് താനെന്നു കൊട്ടിഘോഷിച്ചുകൊണ്ടാണു് രാജാവാശ്രമത്തിൽ വന്നിരുന്നതെങ്കിൽ, ഇവിടെ യാതൊരു രസവുമുണ്ടാവാൻ തരമില്ല. എന്നാൽ വിനീതവേഷത്തോടുകൂടി ഋഷികന്യകാജനത്തെ രക്ഷിക്കാനെത്തിയ ഈനിലയൊന്നുവേറെയാണു്. വണ്ടു പാറപ്പെട്ടതും, ശകുന്തള പരിഭ്രമിച്ചതും രാജാവ് പെട്ടെന്നു വന്നതും ഒന്നും ഇതിലധികം ഭംഗിയാവേണ്ടതില്ല. ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രവേശത്തിന്റെ സ്വാഭാവികത്വമാണു് മേലിൽ കന്യകമാർ രാജാവിന്റെനേരെ കാണിക്കുന്ന അത്യാദരത്തിനും സൌഹാർദ്ദത്തിനും മൂലം.

ഞങ്ങളാരാണു രക്ഷിക്കാൻ? ദുഷ്ഷന്തനെ വിളിച്ചു നിലവിളിക്കു്; തപോവനങ്ങളെ രക്ഷിക്കുന്നതു് രാജാക്കന്മാരല്ലയൊ?' എന്നു് ചിരിച്ചുംകൊണ്ടു് ശകുന്തളയുടെ വണ്ടിനെയുള്ള ഭയത്തെപ്പററി പരിഹസിക്കാൻ തുടങ്ങിയ സഖിമാർ രാജാവ് പെട്ടെന്നു് വന്നപ്പോൾ കുറച്ചൊന്നു പരിഭ്രമിച്ചില്ലെന്നില്ല. അപ്രകാരംതന്നെ ശകുന്തളയും. ശകുന്തളയ്ക്കു് ഭ്രമരബാധകൊണ്ടുണ്ടായ വ്യാകുലത്വം ഒഴിവാൻ പോകുന്നതിനുമുമ്പാണു്, അനസൂയ ശകുന്തളയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു് അവൾ വണ്ടിന്റെ ഉപദ്രവം നിമിത്തം കുറെ ഭയപ്പെട്ടുവെന്നു രാജാവിനോടു പറഞ്ഞതും, രാജാവ് ശകുന്തളയോടു 'തപസ്സു വർദ്ധിക്കുന്നോ' എന്നു ചോദിച്ചതും. തന്നെ രക്ഷിക്കാൻ വന്നവീരപുരുഷൻ തന്നോടിതു ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൾക്കു കുമാരീജനസുലഭമായ ലജ്ജതോന്നി. താനൊരുവണ്ടിനെക്കണ്ടു് പേടിക്കത്തക്കവണ്ണം ഭീരുവാണെന്നുകൂടി അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുകയില്ലേ എന്നും

ശകുന്തള ഓർത്തില്ലെന്നില്ല. അവൾ തലതാഴ്ത്തി. പക്ഷേ ഒരു വണ്ടു പൊട്ടുന്നവളെ പൊട്ടിച്ചുററപ്പെട്ടപ്പോൾ ആരായാലും ഒന്നു പരിഭ്രമിക്കാതിരിക്കയില്ലല്ലോ.

ആതിഥ്യത്തിനുള്ള അർഘ്യമെടുക്കാൻ ശകുന്തളയെ അയക്കാൻ ഭാവിച്ചതു രാജാവു സമയോചിതമായ ഭംഗിവാക്കുകളെക്കൊണ്ടു വിലക്കി. എന്നിട്ടു എല്ലാവരും ഒരു നല്ലതണലുള്ള പാലച്ചുവട്ടിൽ ഇരുന്നു.

ആദ്യം ലജ്ജിച്ച് അധോമുഖിയായി നിന്ന ശകുന്തള ഇപ്പോൾ രാജാവിനെ നല്ലവണ്ണം നോക്കി. പൂർണ്ണക്ഷാത്രതേജസ്സ് വ്യക്തമായിക്കണ്ടിരുന്ന ആ ഗംഭീരപുരുഷനെ ഉത്തമക്ഷത്രിയസന്താനമായ ശകുന്തള നല്ലവണ്ണം കണ്ടു. പ്രിയമായും മധുരമായും സംസാരിക്കുന്ന അദ്ദേഹം അവളെ വല്ലാതെ കണ്ടാകർഷിച്ചു. തപോവനസ്ഥിതിക്കു വിരുദ്ധമായ വികാരം ഒന്നാമതായി അന്നാണു അവൾക്കു തോന്നിയതു. ഉടനെ തന്റെ ഹൃദയത്തെ ആകഷിച്ച അദ്ദേഹം ആരാണെന്നറിയണമെന്നുള്ള മോഹമായി. കൌതുകപ്രേരിതമാരായ സഖിമാരുടെ സഹായം കൊണ്ട്, വന്നിരിക്കുന്നതു രാജാവല്ലെങ്കിലും രാജാവിനാൽ ധർമ്മാധികാരത്തിങ്കൽ നിയുക്തനായ പുരുഷനാണ് എന്നുള്ളടത്തോളം ശകുന്തളക്കു മനസ്സിലായി.

ഇവിടുന്നങ്ങോട്ട് ശകുന്തളയുടെ ഓരോരോ പ്രവൃത്തിയും ചേഷ്ടയും ഭാവവും, രാജാവിലുള്ള അനുരാഗത്തിന്റെ സൂചകമാണ്. ഇതെല്ലാം സഖികൾ കണ്ണിലെണ്ണയുമൊഴിച്ചിരുന്നു കാണുന്നതുമുണ്ട്. പക്ഷെ, കാര്യം മുഴുവൻ മനസ്സിലാവുന്നില്ല.

“എന്നാൽ ഇപ്പോൾ ധർമ്മചാരിണികൾ സനാഥമാരായി” എന്നു അനസൂയ ഒരു പൊടിക്കൈ മിന്നിച്ചപ്പോൾ രാജാവെന്നപോലെ ശകുന്തളയും കുറച്ചൊന്നു ഭാവം മാററിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ശകുന്തള “നാഥൻ” എന്നുള്ള ശബ്ദം കേട്ടപ്പോൾ വ്യക്തമായിത്തന്നെ ശൃംഗാരലജ്ജകൊണ്ടു പരവശയായി.

“അച്ഛൻ ഇപ്പോൾ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ” എന്നൊക്കെ സഖിമാർ ശകുന്തളയെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞപ്പോൾ ശകുന്തള ദേഷ്യപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഫലമുണ്ടായില്ല. സഖിമാർ പറയേണ്ടതു പറഞ്ഞു. “പോവിൻ! നിങ്ങൾ ഏതാണ്ടൊക്കെ മനസ്സിൽ വിചാരിച്ചുംകൊണ്ടു സംസാരിക്കുന്നു” എന്നു ശകുന്തള പറഞ്ഞതും, തന്റെ മനസ്സിലുള്ള ആശയത്തെ മൂടാൻ മതിയാവുന്നില്ല.

ശകുന്തളയെപ്പററി ചോദിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ “കണ്വൻ നിത്യബ്രഹ്മചാരിയാണെന്നുള്ള” കാര്യം ദുഷ്ഷന്തനു ആദ്യം ഓർമ്മതന്നെ വന്നില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് “ക്ഷത്രയോഗ്യയിവൾ” എന്നൊക്കെ സമാധാനിക്കേണ്ടതായി വന്നതു്.

"ഞാനിപ്പോൾ നിന്നെപ്പററി ചോദിക്കാം" എന്നായിരുന്നു, പ്രിയംവദ ശകുന്തളയെ നോക്കി, "ആര്യൻ പിന്നെയും എന്തോ ചോദിക്കാനിച്ഛിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നുവല്ലൊ" എന്ന് രാജാവിനോടു പറഞ്ഞതിൻെറ അർത്ഥം. ശകുന്തള ഇതുകേട്ടപ്പോൾ പ്രിയംവദയെ ചൂണ്ടുവിരൽകൊണ്ടു തർജ്ജനം ചെയ്തതു് അത്രകണക്കായെന്നു പറയാൻ വയ്യ. കുലീനമാരായ ബാലികമാർക്ക് തങ്ങളുടെ കുലമഹിമാദികളേയും സൌന്ദര്യത്തേയും മററും സ്തുതിച്ചുകേൾക്കുമ്പോൾ സഹജമായ ലജ്ജയുണ്ടാകും. അതുപ്രകാരം ശകുന്തള വളരെ ലജ്ജിക്കുകയും ചെയ്തു. 'ഇനിയും ഓരോന്നു ചോദിച്ചുപറേപ്പിക്കാനാണ് ഭാവമെങ്കിൽ കണ്ടൊ! നിനക്കു ഞാൻ വെച്ചിട്ടുണ്ട്', എന്നാണ് തർജ്ജനത്തിൻെറ അർത്ഥം. പക്ഷേ രാജാവ് തന്നോടുതന്നെ, ഓരോരോ ചോദ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയേക്കാം എന്നും ശകുന്തളയ്ക്കു് സംശയമുണ്ടായിരുന്നു; അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ നേരെനോക്കി ഉത്തരംപറയാനുള്ള ധൈര്യം തനിക്കെവിടെ?

"പ്രതനിയമമിവൾക്കു വേൾക്കുവോളമുള്ളതന്നുവിഹാരവിരോധിയാകുമാറൊ? ഉതഹരിണികളൊടു വാഴുമാറോ സതതമിയം മദിരേക്ഷണപ്രിയാഭിഃ?" എന്നുള്ള വിവാഹസങ്കല്പത്തെപ്പററി, അവിനയസംഭാവനാഭീരുവായ രാജാവ് വേണ്ടവിധത്തിൽ ചോദിക്കാതിരുന്നപ്പോൾത്തന്നെയാണ് രസികത്തിയായ പ്രിയംവദ മേൽപ്പറഞ്ഞ ലൌകികതന്ത്രത്തെ പ്രയോഗിച്ചതു്. ശകുന്തളയ്ക്കു ഇവരുടെ ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ സഹിക്കവയ്യാതായി. അവൾ ലജ്ജകൊണ്ടു് പരവശയായി. ഒടുവിൽ അവൾ മുഷിഞ്ഞു പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ വൃക്ഷസേചനഋണത്തേയും മററും കണക്കുപറഞ്ഞുവാങ്ങാൻ പ്രിയംവദ ശ്രമിച്ചുതുടങ്ങി. ഒടുവിൽ "ദയാലുവായ ആര്യനാൽ നീ മോചിക്കപ്പെട്ടു് ഇനിപോകാം;" എന്നു് അനുവാദം കൊടുത്തപ്പോൾ ശകുന്തളയ്ക്കു് രാജാവിനെ വിട്ടുപോകാനുള്ള ശക്തിയുമില്ല. ഇതു "ഞാൻ സ്വതന്ത്രയായിരുന്നുവെങ്കിൽ" എന്നുള്ള "ശകുന്തളയുടെ ആത്മഗതത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ടു്". ഈ ആത്മഗതം കൊണ്ടുവന്നതു ചമത്കാരത്തിനായിട്ടും രാജാവിൻെറ രാജഭാവം വെളിപ്പെടുത്താനായിട്ടുമാണ് ശകുന്തളാഗമനവൃത്താന്തം തന്നേ, ഉപന്യസിച്ചതു്. ഈ ആത്മഗതത്തിലാണ് മനഃസംഗമെന്ന രണ്ടാമത്തെ കാമാവസ്ഥയിൽ പ്രാപിച്ചശകുന്തളയെന്നു ദ്ധ്വമാവുന്നതു്.

അനന്തരം കാട്ടാനയുടെ വർത്തമാനം കേട്ടു് എല്ലാവരും പിരിയുന്നു. അവിടെയും സഖികളുടെ വാക്കു തികഞ്ഞലൌകികരീതിയിലാണ്.

ഇങ്ങിനെ വർണ്ണിച്ചതിൽനിന്നു, ശകുന്തള രാജാവിനെ കാമിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള സംഗതി, സഖിമാരും നല്ലവണ്ണമറിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നുവിചാരിക്കരുതു്. ശകുന്തള, തൻെറ അനുരാഗത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നഭാഗങ്ങൾ മുഴുവൻ ആത്മഗതങ്ങളാകയാൽ, ഇക്കാര്യം പ്രി

ക്ഷകന്മാൎക്ക് മാത്രമേ അറിഞ്ഞുകൂടൂ. നവയൗവനത്തിലിരിക്കുന്ന കന്യകമാൎക്ക യൗവനയുക്തന്മാരായ പുരുഷന്മാരെ കാണുമ്പോൾ ലജ്ജയുണ്ടാവുന്നത് നൈസൎഗ്ഗികമാണെന്നേ സഖികളും കരുതീട്ടുള്ളു. എന്നു മാത്രമല്ല, പ്രേക്ഷകന്മാൎക്ക കഥാഭാഗങ്ങൾ വ്യക്തമാവുന്നപോലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമാവുന്നതുമല്ലല്ലൊ. പക്ഷെ, രാജാവ് ശകുന്തളയ്ക്കനുരൂപനാണെന്ന് സഖികൾ വിചാരിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. ശകുന്തളയെ പിടിച്ചു നിൎത്തിയതും മറ്റും, അതിഥിസൽക്കാരധൎമ്മത്തിനു ഭംഗം വരരുതെന്നുവെച്ചുമാണ്. നാമാദ്യം പറഞ്ഞപോലെ നായികാനായകന്മാൎക്ക് അനുരാഗമുണ്ടാക്കിത്തീൎക്കാനുള്ള ഉപായങ്ങളേമാത്രമെ കവി ഈ അങ്കത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

രണ്ടാമങ്കത്തിൽ, രാജാവിന്റെ മൃഗയാകൗതുകത്തെ പച്ച നാടൻരീതിയിൽ ദൂഷിച്ചുംകൊണ്ടു പരമശുദ്ധനായ് വിദൂഷകബ്രാഹ്മണൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. വിദൂഷകന്റെ ഇഷ്ടവും ക്ഷണത്തിൽ സാധിച്ചു. എന്തെന്നാൽ "ഏണങ്ങളിൽ ചാപഗുണംവലിച്ച് ബാണപ്രയോഗത്തിനുഞാനശക്തൻ പ്രാണപ്രിയയ്ക്കീക്ഷണഭംഗിസാദൃശ്യം വാണഭ്യസിപ്പിച്ചതിവറ്റയല്ലി" എന്നല്ലെരാജാവിന്റെ അവസ്ഥ?

അനന്തരം ശകുന്തളാ പ്രാപ്തൃപായത്തെ വിദൂഷകനോടു കൂടിയാലോചിക്കാനുള്ള തരംവന്നപ്പോൾ, രാജാവ് കാമിജനോചിതമായ ഭാഷയിൽ ശകുന്തളയുടെ വിലാസചേഷ്ടിതങ്ങളേയും സൗകുമാൎയ്യാദികളെയും എല്ലാം എണ്ണിപ്പെറുക്കി, അവയെ പലവിധത്തിലും വ്യാഖ്യാനിച്ചുനോക്കി. താൻ ഇഷ്ടജനചിത്തവൃത്തിയെ ഊഹിച്ചു ഭ്രമിക്കുകയായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയം തോന്നി. ഒടുവിൽ അവൾ പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ ലജ്ജയോടുകൂടിത്തന്നെ എങ്കിലും അവളാൽ അഭിപ്രായം കുറെക്കൂടി പ്രകാശിക്കപ്പെട്ടു എന്നുംതീൎച്ചയാക്കി. എന്നാൽ "ശമധനരായമുനിജനേഷുനിഗൂഢമഹൊ, കിമപിമഹഃ കൃശാനുമയമുണ്ടവരായതിനെ ഹിമശിശിരങ്ങളായഹരിദശ്വമഹാമണിഭിന്നമമുടനുൽഗിരന്തിപരധാമസമാക്രമണേ" എന്ന് വേണ്ടുംവണ്ണം ധരിച്ചിരുന്ന രാജാവിനു ശകുന്തളയിലേക്കു പിൻവലിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മനസ്സിനെ നിവൎത്തിപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തിയുമുണ്ടായില്ല. എന്നിട്ടു, രണ്ടാമതും ആശ്രമത്തിൽ ഒന്ന് ചെല്ലാൻ എന്താണു മാൎഗ്ഗംഎന്നാലോചിച്ചിരിക്കുമ്പോളാണുയാഗരക്ഷചെയ്യേകൊടുക്കുന്നതിനു മുനികൾതന്നോടഭ്യൎത്ഥിച്ചതു. കണ്വനുണ്ടെങ്കിൽമഹാതപസ്വിയായ അദ്ദേഹംതന്നെ അസുരന്മാരെ വിലക്കികൊള്ളുമായിരുന്നു.

ഇവിടെ രാജാവിനെ വല്ലവിധത്തിലും ആശ്രമത്തിലെത്തിക്കാൻ ഉണ്ടാക്കിത്തീൎത്ത പൊളിഞ്ഞ ഉപായമാണ് മുനിജനാഭ്യൎത്ഥനം എന്ന് പ്രേക്ഷകന്മാൎക്ക തോന്നാതിരിക്കാനായിട്ടാണ് മാതൃസന്ദേശവും കൂടികൊണ്ടുചെൎത്തു രാജാവിനെ ധൎമ്മസങ്കടത്തിലാക്കിയത്. രാക്ഷസവൃത്താന്തം കേട്ടപ്പോളേക്കുംതന്നെ പേടിച്ച വിദൂഷകൻ രാ

ജാവിനും ശകുന്തളയോട് ശൃംഗാരിക്കാൻ തരംവരുമെന്നു വിചാരിച്ചിരിക്കയില്ല. പോരെങ്കിൽ, പോകുന്ന പോക്കിൽ രാജാവ് വിദൂഷകനോട്ട നയത്തിലൊരു നുണയും കാച്ചിവിട്ടു.

ഇവിടെ ശകുന്തളാവ്യവഹാരത്തിൽനിന്നു രാജാവിനെ പിൻവാങ്ങിക്കൊണ്ടു വരണമെന്നു വിദൂഷകൻ എത്രത്തോളം വിചാരിക്കുന്നുവൊ, അത്രത്തോളം രാജാവിന്നു ഇവളിലുള്ള അഭിനിവേശം വൎദ്ധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്. ഓരോപടി കയറിക്കയറി ഒടുവിൽ "എന്നാൽ ഓടതെലണ്ണകൊണ്ടു മെഴുക്കുപിടിച്ച തലയോടു കൂടിയ കാട്ടിൽക്കിടക്കുന്ന വല്ല താപ്പിക്കാരുടെയും കയ്യിൽ അകപ്പെടാതെ അവളെ തോഴർ തന്നെ രക്ഷിക്കണം" എന്നു പറയുമ്പോളാണ് രാജാവിൻെറ മനോരഥവും അവൾ പരതന്ത്രയാണെന്നുള്ള ബോധവും തെല്ലുയില്ലാതെ ഉരസി തെററുന്നതു്.

മൂന്നാമങ്കത്തിലെ രംഗസ്ഥിതിയിതൊന്നുമല്ല. ആശ്രമവിരുദ്ധമായ വികാരം ശകുന്തളയെ ബലമായിബാധിച്ചു. മേലിൽ തൻെറ ചിത്തവൃത്തികളും ജീവിതവും ഈ വികാരത്തിന്നധീനമായിത്തീരുമെന്നു, ശകുന്തളയുടെ അന്തരാത്മാവിന്നനുഭവപ്പെട്ടു. സുഖദുഃഖാദികളെ പരിമിതമായിട്ടുമാത്രം അനുഭവിക്കാൻ യോഗ്യമായ മാനുഷപ്രകൃതിയുടെ ശക്തി വികാരതീവ്രതയാൽ ക്ഷയിച്ചു. വ്യാധിരൂപേണ ശകുന്തളയെ പീഡിപ്പിച്ചുതുടങ്ങി.

വെയിലുകൊണ്ടതുകൊണ്ട് ശരീരത്തിന്ന് അസ്വാസ്ഥ്യം വന്നതാണെന്നു കരുതി, സഖിമാർ ശകുന്തളയെ മാലിനീതീരത്തുള്ള ലതാമണ്ഡപത്തിൽ വെച്ച് ഉചിതമായ ഉപചാരങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു. യാഗരക്ഷയെ ഒരുവിധം നടത്തിയെന്നു കണ്ടപ്പോൾ രണ്ടാമതും ശകുന്തളാനിമിത്തമുള്ള വിചാരംകൊണ്ട് മന്ദോത്സാഹിയായ രാജാവിനു്, ലതാമണ്ഡപ സമീപത്തിൽച്ചെന്നു് മറഞ്ഞുനിന്നു നോക്കിയപ്പോൾ നേത്രപരമാനന്ദം ലഭിച്ചു. രാജാവിൻെറ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന സംശയങ്ങളും അവരുടെ സംഭാഷണം കേൾക്കുമ്പോൾ ക്രമത്തിലില്ലാതായും വരുന്നുണ്ട്.

'ശകുന്തളെ! ഈ താമരയിലയുടെ കാററ് നിനക്ക് സുഖത്തെ ചെയ്യുന്നുണ്ടോ?' എന്ന ചോദ്യത്തിനുത്തരമായി 'സഖികളെന്നെ വീശുന്നുണ്ടോ?' എന്ന് ശകുന്തള ചോദിച്ചപ്പോളാണ് സഖികൾ കണ്ണുതുറന്നു് കാൎയ്യങ്ങൾ കാണുന്നതു്. ശകുന്തളയോട് വികാരകാരണം ചോദിക്കുക തന്നെയെന്നുറച്ചു.

ഇതുവരെ തൻെറ മനസ്സിലുള്ള വിചാരത്തെ ഒരുവിധം ഒതുക്കിവന്ന ശകുന്തള, ഇനിമേൽ അങ്ങിനെ ചെയ്യാൻ അശക്തയാവുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല, ജീവിതനിൎവിശേഷമായ സഖീജനത്തോടു പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ മററാരോടു പറയും? 'തപോവനത്തെ രക്ഷിക്കുന്ന രാജൎഷി'യെയാണ് ശകുന്തള കാമിക്കുന്നതു്. അല്ലാതെ

കണ്ടു് യാഗരക്ഷയ്ക്കു് വന്നിരിക്കുന്ന രാജർഷിയെയല്ല. അന്ന് ആദ്യം കണ്ടതാണ് ശകുന്തളയുടെ മനസ്സിൽ ഓർമ്മ നിൽക്കുന്നതു്. ബലം കൊണ്ടു് അമർച്ച്ചെയ്തു വച്ചിരുന്ന ശകുന്തളയുടെ അഭിനിവേശം അതിരു കവിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് പുറത്തേക്കു വരുന്നതു്. "താൻ ഇതേവരെ ആരെയും കാമിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. ഇപ്പോൾ ഒരാളെ കാമിച്ചു. ആ ആളെ കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ മരിച്ചാലും തനിക്കു വിരോധമില്ല. മരിക്കുമെന്നും തീർച്ചയാണ്. മരിച്ചില്ലെങ്കിൽ തനിക്ക് സുഖവുമില്ല. ഇനിയെല്ലാം സഖികളുടെ ഇഷ്ടം". ഇതായിരുന്ന ശകുന്തളയുടെ ധൈര്യം.

ഇനിയാണ് ദുരഭിമാനലേശമില്ലാത്ത ശകുന്തള 'തിരസ്കരിച്ചേക്കുമൊ' എന്നും മററും ശങ്കിച്ച് രാജാവിനെഴുതുന്നതു്. ഈ എഴുത്തെഴുതുന്നതുതന്നെ ശകുന്തളയുടെ അവസ്ഥ ഉന്മാദഛായയോടു കൂടിയാണെന്നു തോന്നിക്കുന്നു.

എഴുത്തു് വായിച്ചുകേട്ടപ്പോൾ സകല സംശയവുംതീർന്ന് രാജാവു് പ്രത്യക്ഷമായടുത്തുചെന്നു. സമയോചിതമായ ഉപചാരവാക്കുകൾ പറഞ്ഞ് രാജാവിനെ ശകുന്തളയിരിക്കുന്ന ശിലാതലത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗത്തു തന്നെ ഇരുത്തിയതിൻെറ ശേഷമാണ് അനസൂയ ചില തത്വങ്ങളെ രാജാവിനോടു പറയുന്നതു്. ഇവിടെയൊക്കെ കവി കാണിക്കുന്ന ഔചിത്യത്തെയും ബുദ്ധിവൈഭവത്തെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നതു് ഞെരുക്കമാണ്.

രാജാവിൽത്തന്നെ തൻെറ ജീവിതം മുഴുവൻ ലയിച്ചുകിടക്കുന്ന സാധ്വിയായ ശകുന്തള, താൻ നിസ്സാരതന്നെയെന്നു വച്ചാണ് "തോഴീ! അന്തഃപുരത്തിൽ നിന്ന് പിരിഞ്ഞുപോന്നിട്ട് മനസ്സിനു സുഖമില്ലാതെ അങ്ങോട്ടു തിരിച്ചുപോവാൻ താല്പര്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാജാവിനെയെന്തിനാണ് തടഞ്ഞു താമസിപ്പിക്കുന്നതു്?" എന്ന് ചോദിക്കുന്നതു്. പക്ഷെ ഇതു് രാജാവിനെ എത്രത്തോളമാണ് തപിപ്പിക്കുകയെന്നറിഞ്ഞിരുന്നാൽ ശകുന്തള ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ചിരിക്കുമോ എന്നു സംശയമാണ്.

വളരെ ഭാര്യമാരുണ്ടല്ലൊ രാജാക്കന്മാർക്കെന്നുവിചാരിച്ചൊത്തു കുറച്ച് സുഖക്കേടോടുകൂടിയിരുന്ന സഖിമാരെ രാജാവു് പ്രതിജ്ഞാരൂപമായ വാക്കുകൊണ്ടു സമാധാനപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ, അവർ രാജാവിനേയും ശകുന്തളയേയും സൈ്വരസല്ലാപത്തിനുവിട്ടും വച്ചു്, ഓരോരൊ കളവുകളുംപറഞ്ഞു് മാറിക്കളഞ്ഞു.

സാധാരണ കാമംകൊണ്ടു കണ്ണടഞ്ഞവരെപ്പോലെയല്ല ശകുന്തളാദുഷ്ഷന്തന്മാരുടെ പെരുമാററം വിപ്ലവാസ്യായനൈകളെയൊ ചോടുകളെയൊ നടത്താൻ തരമായെങ്കിലൊ എന്നുവെച്ചു "ഏതുശുശ്രൂഷചെയ്യാനും സന്നദ്ധനായി ഞാൻ അടുക്കൽ ഇരിക്കുന്നുണ്ടല്ലൊ" എന്ന് ഭംഗിയിൽപ്പറഞ്ഞ രാജാവിനോടു ശകുന്തള പറ

ഞ്ഞ ഉത്തരം എത്ര പ്രൌഢമായിരിക്കുന്നു. "കാമപരവശയാണെങ്കിലും തോന്നിയതുപോലെ നടക്കാവുന്നവളല്ല" എന്ന് ശകുന്തളയുടെ വിരോധത്തിനു യുക്തിപറഞ്ഞു, അവൾക്ക് വിശ്വാസം വന്നതിനുശേഷമെ രാജാവ് വണ്ടിന്റെ അടവെടുക്കാറുതു സഹിക്കുന്നുള്ളു.

വേണ്ട സമയത്തു സംഭോഗവിച്ഛേദം വരുത്തക്കവണ്ണം കവി പൂർവാംശത്തിൽതന്നെ "യാഗസംബന്ധിയായ തീർത്ഥജലത്തെ ഗൌതമിയുടെ കയ്യിൽ കൊടുത്തയയ്ക്കാ"നും ഏർപ്പാട് ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലൊ. ശകുന്തളയെ എപ്പോഴും കാത്തുരക്ഷിച്ചുവരുന്ന സഖിമാർ അന്യാപദേശംകൊണ്ട് പിരിയാനിടയാളും കൊടുത്തുവെന്നുള്ളതും അതികേമം തന്നെ.

സംഭോഗവിച്ഛിത്തി വന്നതിന്റെശേഷം ശകുന്തളയ്ക്കും ദുഷ്ഷന്തനുമുണ്ടായ ആത്മഗതത്തെപ്പറ്റി അനുഭവസ്ഥന്മാർ പറയട്ടെ.

ശകുന്തളയെ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്ക് യാത്രയാക്കുന്നതാണ് നാലാമങ്കത്തിലെ അംശം. ഈ ഭാഗം മുതൽക്ക് കഥയുടെ ഗതിതന്നെ വല്ലാതെ ഒന്നുമാറുന്നു. അങ്കത്തിലെ പൂർവ്വാംശത്തിൽ ദുർവ്വാസസ്സിന്റെ ശാപവൃത്താന്തമാണ്. ഇതിനുവഴിവെട്ടിത്തെളിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് കവി "ഇപ്പോൾ യാഗകർമ്മങ്ങൾ മുഴുവനായതിനാൽ രാജാവ് മഹർഷിമാരുടെ അനുമതിയോടുംകൂടി നഗരത്തിലേക്ക് പൊയ്ക്കഴിഞ്ഞുവല്ലൊ. അദ്ദേഹം അന്തഃപുരത്തിൽ ചെന്നുചേർന്നാൽ ഇവിടെനടന്ന ക്രിയയെ മറന്നുപോയേക്കുമോ?" എന്ന ആശങ്കയെ അനസൂയയെക്കൊണ്ട് പുറപ്പെടുവിക്കുന്നത്. ഈ ആശങ്കതീരെ അസ്ഥാനത്തിലാണെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. വളരെ ഭാര്യമാരുള്ളതുകൊണ്ടുള്ള പേടി അനസൂയയ്ക്ക് മുമ്പുതന്നെ തോന്നിട്ടുണ്ടല്ലൊ. മഹർഷിവന്നത് ശകുന്തള അറിയാഞ്ഞതിലും ഒരത്ഭുതവുമില്ല. അവൾ തീരെ സ്വപ്നം കാണുകയായിരുന്നു. ശകുന്തള ശാപവൃത്താന്തമറിഞ്ഞാൽ വെറുതെ വ്യസനിക്കും എന്നു ഭയപ്പെട്ടാണ് സഖികൾ അവളെ അറിയിക്കാഞ്ഞത്. ആരായാലും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇങ്ങനെയല്ലാതെ ചെയ്യുന്നതല്ല. പിന്നെ വേണ്ടിവന്നാൽ മുദ്രാംഗുലീയകവുമുണ്ടല്ലൊ. ഈ ഒരു ലഘുവും അപരിഹാര്യവുമായ സംഗതിമേലാണ് അഞ്ചാമങ്കത്തിലെ രസം മുഴുവൻ നിൽക്കുന്നത്.

അങ്കാരംഭത്തിൽതന്നെ കവി സൂര്യോദയവർണ്ണനം കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകന്മാരെ വരാൻപോകുന്ന ശകുന്തളാദുഃഖത്തിലേക്ക് അനുകൂല്യമുള്ളവരാക്കുന്നുണ്ട്. എത്രതന്നെ ചെയ്താലും തൃപ്തിവരാത്ത ആലിംഗനങ്ങളും നമസ്കാരങ്ങളും ആശീർവ്വചനങ്ങളും എല്ലാം ഒരു മഴക്കുമുമ്പുള്ള വെയിലുപോലെയാണ് പ്രേക്ഷകന്മാർക്ക് തോന്നുന്നത്. വനജ്യോത്സ്നയോട് യാത്ര പറയുന്നതിലും, താമരയിലകൊണ്ടു മാത്രം മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചക്രവാകി ഇണയെ കാണാതെ കരയുമ്പോൾ താൻ ചെയ്യുന്നത് അന്യായമാണെന്നു പറയുന്നതിലും മററും ശകുന്ത

ക്കു് വളരെ ദുശ്ശങ്കകൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പ്രേക്ഷകന്മാർ വിചാരിക്കണമെന്നു തന്നെയാണു്.

ശകുന്തളയുടെ അന്നേദിവസം വരെയുള്ള കണ്വാശ്രമവാസത്തിന്റെ ഒരു സംക്ഷിപ്തവിവരണമാണ് നാലാമങ്കം. ശകുന്തളയുടെ ദിനകൃത്യങ്ങളിൽപ്പെട്ട ഓരോ സംഗതിയിൽ നിന്നു, കവി സാധിക്കുന്ന രസപരിപോഷത്തെ വേണ്ടുംവണ്ണമെടുത്തു കാണിക്കുന്നതു് അത്ര എളുതല്ല.

സഖിമാർ ശകുന്തളയെ മംഗല്യക്കുറിയിടീക്കുമ്പോൾ "ഇതു വളരെ പരിചിതമാണെങ്കിലും ഇപ്പോൾ ഗൌരവമുള്ളതായി വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഇനി എന്റെ തോഴിമാർ എന്നെ കുറിയിടീക്കാൻ സംഗതിയുണ്ടാകുമോ?" എന്നു പറഞ്ഞ് ശകുന്തള കരയുന്നതിലധികം സ്വാഭാവികമായിട്ടോ, മുല്ലയെ സഖിമാരുടെ കയ്യിൽ ഏല്പിച്ചുകൊടുക്കുമ്പോൾ "ഞങ്ങളെ നീ ആരുടെ കയ്യിലാണ് ഏല്പിക്കുന്നതു്?" എന്നു സഖിമാർ ചോദിച്ചു കരയുന്നതിലധികം സ്വാഭാവികമായിട്ടും ഒന്നുമില്ല. "അച്ഛാ! ഇതാ ഗർഭം ഹേതുവായിട്ടു് പതുക്കെപ്പതുക്കെ ആശ്രമപദത്തിൽ ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ മാൻപേട സുഖമായി പ്രസവിച്ചാൽ ഉടനെതന്നെ ആ സന്തോഷവർത്തമാനത്തെ എന്റെ അടുക്കൽ വന്നു പറയുന്നതിനു് ഒരാളെ അയയ്ക്കണേ" എന്നു ശകുന്തള പ്രാർത്ഥിച്ചതു് മൃഗങ്ങളോടു സഹജസ്നേഹമുള്ള ഏതു ഗർഭിണിയാണ് പ്രാർത്ഥിക്കാതിരിക്കുക! താനും സഖികളും മാത്രമാലോചിച്ചു ചെയ്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി അഭിനന്ദിക്കയല്ലാതെ ഒരു കറുത്ത വാക്കുപോലും പറയാതിരുന്ന കണ്വന്റെ വത്സലതയെത്തയോ പിരിഞ്ഞുപോകുമ്പോഴുള്ള ശകുന്തളയുടെ മനോഗതിയേയോ പറ്റി നാം പറയുന്നില്ല

അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ വർണ്ണിക്കാൻ പോകുന്ന ശകുന്തളാപരിത്യാഗത്തെ "ജൃംഭിച്ച ലോഭമൊട്ടുനൽപുതുതേൻകുടിപ്പാൻ ചുംബിച്ചു ചൂതകലികാംമതികൌശലേന അംഭോജിനീവസതിമാത്രകൃതാർത്ഥനായി കിംഭോ! മറന്നുകിതവഭ്രമര! ത്വമേനാം?" എന്ന ഗാനത്തിൽ നിന്നു കവി വ്യംഗ്യഭംഗ്യാ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതു് പ്രധാനമായി പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ ചിത്താനുകൂല്യത്തിന്നു വേണ്ടിയാണു്. ഈ ഗാനംകൊണ്ടുതന്നെ രാജാവിനു് ഇഷ്ടജനവിരഹംപോലെയുള്ള ഒരസ്വാസ്ഥ്യം ഉണ്ടാവുന്നതു് ഉപരി വരാൻപോകുന്ന വിരഹവ്യഥയുടെ തന്നെ ഒരു നിഴലാട്ടമാണു്.

ശകുന്തള രാജസന്നിധിയി വന്നപ്പോഴേക്കും തന്നെ അവൾക്കു ചില ദുർന്നിമിത്തങ്ങളുണ്ടായി. മഹർഷിമാരുടെ ഇടയിൽ പുഷ്കലദ്യുതി മറച്ചുടൽ മൂടി, നിൽക്കുന്ന അവളെ രാജാവു് ഒരു നോട്ടം നോക്കിയെങ്കിലും പരകളത്രമാണെന്നു വച്ചു് ഉടനെ നോട്ടം മാറ്റി. ശകുന്തള, ഭർത്താവിന്റെ അപ്രകാരമുള്ള സ്നേഹത്തെ ഓർത്തു് ധൈര്യപ്പെടുവാനുത്സാഹിക്കുകയായിരുന്നു.

ഇതിനിടയ്ക്കു് ശാർങ്ഗരവൻ ശകുന്തളയെ രാജാവിനു് സമർപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഭർത്താവിന്റെ ഉത്തരം കേൾക്കാൻ കാത്തുകൊണ്ടു നിന്നിരുന്ന ശകുന്തളയുടെ മനസ്സു് "ഇതെന്താണ് ഉപന്യസിച്ചതു്?" എന്ന രാജാവിന്റെ വാക്കു കേട്ടപ്പോൾ വെന്തുനീറി ശകുന്തളയുടെ ആശങ്ക ശരിയായി. എങ്കിലും മൂടിയിരിക്കുന്ന മുണ്ടെടുത്താൽ ഭർത്താവറിയാതിരിക്കയില്ലെന്നു വച്ചു് ഗൌതമി അങ്ങിനെ ചെയ്തു.

ശകുന്തളയുടെ രൂപലാവണ്യംകൊണ്ടു് അപഹൃതചിത്തനായ രാജാവിനു ക്ഷണനേരത്തേക്കു ശകുന്തളാസ്വീകരണത്തെപ്പററി സംശയംതോന്നി. എങ്കിലും സ്വീകരിച്ചതായി ഒട്ടും ഓർമ്മയുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല ഗർഭലക്ഷണത്തോടുകൂടിയ ഇവളെ എന്തു പ്രമാണിച്ചാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതു്?.

ശകുന്തളയുടെ സകല ആഗ്രഹങ്ങളും അത്യാഗ്രഹങ്ങളും നശിച്ചു. എങ്കിലും ദൃഢാനുരാഗപ്രേരിതയായ അവൾ രാജാവിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുവാൻ ചിലതൊക്കെപ്പറഞ്ഞു. ഫലമൊന്നുമുണ്ടായില്ല. ഒടുവിൽ സ്മാരകമായിക്കൊടുത്ത മുദ്രാംഗുലീയകം കാണിക്കാമെന്നു വച്ചു് വിരലിൽ നോക്കിയപ്പോൾ അതും കണ്ടില്ല.

ഈ അവസരത്തിൽ, രാജാവിന്റെ തപ്തനാരാചതുല്യങ്ങളായ വാക്കുകളും മററും അവൾ അതിക്ഷമയോടുകൂടിസഹിച്ചു. എന്നിട്ടു്, രാജാവൊരുമിച്ചു് ആശ്രമപദങ്ങളിൽ വച്ചു് അവൾക്കുണ്ടായ സ്വച്ഛന്ദവൃത്തിശേഷമായ ആ ചെറുകാലത്തിൽനടന്ന ചില സംഭവങ്ങളെ അവൾ പേർത്തു പറഞ്ഞു. സാധുവായ ശകുന്തളയ്ക്കു് മാൻകുട്ടിയേയും താമരയിലയേയും മററും പററിമാത്രമെ പറയാനുള്ളു. പക്ഷെ അവൾ പറഞ്ഞതു് മുഴുവൻ അവളുടെ ഭർത്താവിനു് അന്നു ഇഷ്ടമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നു പൌരവരാജാവു് അതിലൊന്നും ചെവിവഴങ്ങിയില്ല. എന്നുമാത്രമല്ല.

"സ്ത്രീകൾക്കശിക്ഷിതപടുത്വമമാനുഷിക-
മാകല്യമെന്തുപറയേണ്ടതുമാനുഷിക്കു്
ആകാശഗേശഗമനത്തിനുമുൻപവത്യം
കാകാലയത്തിൽമുരികത്തിവളർത്തിടുന്നു."

എന്നുംഉള്ള നിന്ദാക്ഷരങ്ങളേയും രാജാവുച്ചരിച്ചു.

ഇതുകേട്ടപ്പോൾ അവളുടെ ക്ഷമ തീരെപ്പോയി. അതികഠിനമായ കോപവും വന്നു. പക്ഷെ അതും അധിക നേരം നിന്നില്ല. തന്റെ ചാരിത്രത്തിനു ഭംഗം വന്നുവല്ലൊ എന്നല്ലെ രാജാവിന്റെ ആശയം. അവൾ മുഖംമാച്ചു് കരഞ്ഞു.

മുനിശിഷ്യന്മാർ അവളെ ഭർത്താവിന്റെമുമ്പിൽ നിർത്തിപ്പോയി. രാജാവു് എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിയാതിരിക്കമ്പോളാണ് പുരോഹിതൻ ഒരുപായം പറഞ്ഞതു്. പ്രസവം കഴിയുന്നതുവരെ അ

വൾ പുരോഹിതഗൃഹത്തിൽ താമസിക്കട്ടെ. ചക്രവർത്തിയായ പുത്രനുണ്ടാവും രാജാവിനെന്ന് ദൈവജ്ഞന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട്, കണ്വപുത്രിക്കുണ്ടാവുന്ന കുട്ടിക്ക് ആ ലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ അവളെ അന്തഃപുരത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ അച്ഛന്റെ സമീപത്തേക്കുതന്നെ പറഞ്ഞയക്കാം. ഈ അപമാനവുംകൂടി സാധ്വിയായ ശകുന്തള അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമൊ! എന്താണ് ശകുന്തളയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ! ഇതിനുമുമ്പിലെന്തായിരുന്നു!

യാതൊരു കളങ്കമൊ ദുഷ്ടവിചാരമൊ ഇല്ലാത്ത ശകുന്തള, ആശ്രമദ്രജാലികൾ തന്നെ വിനോദമായും, ആശ്രമപദം തന്നെ ലോകമായും, ലതാമൃഗാദികൾ തന്നെ സഹോദരവംശമായും കരുതിയിരുന്ന അവൾ, ദൈവഗത്യാ പ്രിയദർശനനായ രാജാവിനെക്കണ്ടു. അവളറിയാതെകണ്ടു തന്നെ ഒരു സുഖവികാരം അവളുടെ മനസ്സിൽ കടന്നുകൂടി. അന്നുമുതൽ അവളുടെ സകല ആശാബന്ധങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിൽ ഏകോപിച്ചു. അദ്ദേഹം മാത്രമെ അവളുടെ മനസ്സിനെ ആവർജ്ജിച്ചുള്ളു. അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നു വ്യതിരിക്തമായ ഒരു ലോകത്തെ അവൾ കണ്ടില്ല. ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷം, കൗടില്യത്തിന്ന് അപരിചിതയായ അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹിഷിയായിരിക്കാമെന്നഭിമാനപ്പെട്ടു. രാജാവ് പലതവണയും വാക്കുകൊടുത്തിട്ടുള്ളത് അവളുടെ പ്രേമത്തെ ഉണ്ണീകരിച്ചു. അവൾ പരമാനന്ദപരവശയായി. അവൾക്കു ലോകം മുഴുവൻ ഭർത്തൃമയമായിത്തോന്നി. തന്റെ ഹൃദയവല്ലഭന്റെ സുഖസ്സൂർത്തിനായി അവൾ കൈനീട്ടി. കഷ്ടം! സർവ്വം അനിത്യം! സ്വപ്നം!! ഭ്രമം!!! അവളുടെ ഭർത്താവവളെ നിരാകരിച്ചു. അവൻ ധൂർത്തനോ! പ്രഥമാനുരാഗത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടു വിരഹമാണുണ്ടായത്. തന്റെ ഗർഭത്തിലിരിക്കുന്ന പുത്രനൊ! തന്റെ ചാരിത്രമൊ അവളുടെ ഗാത്രങ്ങൾ സ്തംഭിച്ചു. ചേതന മൂർഛിച്ചു. നാലുപുറവും ഇരുട്ട്! താൻ അനാഥാ. "ഭൂമീദേവീ! ഇനിക്കു പ്രവേശദ്വാരം തരണെ!" ഭൂമീദേവിയോടല്ലാതെ അവൾ ആരോടർത്ഥിക്കും?

ശകുന്തള പോയതിന്റെ ശേഷം രാജാവും വളരെ അസ്വസ്ഥനായിരുന്നു. എന്തെന്നില്ലാതെ, അവളെപ്പററിത്തന്നെ വിചാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ശകുന്തളയെ അപ്സരസ്സ്രീവന്നു കൊണ്ടുപോയെന്ന് അറിയിക്കുമ്പോൾ രാജാവിന്റെ ഉത്തരം, 'ശകുന്തളാ വൃത്താന്തത്തെ പേർത്തുപറയുന്നതു് തനിക്ക് വ്യസനകര'മാണെന്ന്,സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു. ഒടുവിൽ "പ്രത്യാദേശം ചെയ്യുമരപ്പെണ്ണിലീഞാൻ രത്യാസംഗം ചെയ്തതായോർമ്മയില്ല അത്യാർത്തമപം പൂണ്ടോരെൻ ചിത്തമെന്നാൽ സത്യാർത്ഥത്തെ പ്രത്യയിപ്പിച്ചിടുന്നോ?" എന്നുള്ള ശങ്കയും, എല്ലാം വരാൻ പോകുന്ന വിരഹവ്യഥയെത്തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

അംഗുലീയകദർശനാനന്തരം ശകുന്തളാവൃത്താന്തസ്മരണമുണ്ടായ രാജാവിന്റെ വിരഹവേദനാവസ്ഥയാണ് ആറാമങ്കത്തിൽ പ്രധാനം. ഇവിടെയും കവി രസപരിപോഷത്തിന്നു വേണ്ടുന്ന ഉപായങ്ങളെ യഥാവകാശം ചെലുത്തിക്കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ആനന്ദിച്ചിരിക്കുന്നവന്ന് അത്യാനന്ദകരവും, ദുഃഖിച്ചിരിക്കുന്നവന്ന് അതിദുഃഖകരവുമായ വസന്തകാലമാണ് ഈ അവസരത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാജാവിന്നൊ വെറും ദുഃഖമല്ല, വിരഹവ്യഥയാണ്. ലോകമാസകലം സാദരമഭിനന്ദിക്കുന്ന പ്രകൃതിയുടെ വിലാസോദയങ്ങൾ, തന്നെ വലപ്പിക്കാനുള്ള വികൃതികളാണെന്നു തോന്നി, രാജാവ് വസന്തോത്സവം തീരെ നിഷേധിച്ചു.

ശകുന്തളയെ നിരാകരിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ അശരണത്വവും തന്റെ അകരുണത്വവും പേർത്തുപേർത്തുണ്ടാവുന്ന രാജാവിന്റെ അനുതാപം, വിപ്രലംഭത്തെ അതിപാവനമാക്കി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രാജാവ് വ്യസനിക്കത്തക്ക യാതൊരുതെറ്റും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നുള്ള ബോധവും പ്രേക്ഷകന്മാർക്കുണ്ട്.

രാജാവിന്റെ മനോവേദനകളേയും അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളേയും പ്രത്യക്ഷമായി കണ്ടറിയുന്ന സാനുമതിയെ പ്രകൃതരസപരിപോഷത്തിൽ ഒരു പ്രധാനോപായമായിട്ടാണു കവിവച്ചിട്ടുള്ളത്. കവി വർണ്ണിക്കാൻപോകുന്ന രാജാവിന്റെ അവസ്ഥകൾ മുഴുവൻ വാസ്തവമാണെന്നു സാക്ഷ്യംവഹിക്കാനാണ് സാനുമതി തിരസ്കരണികൊണ്ടു മറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. സാനുമതി മൂന്നാമതായിനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് വിദൂഷകനും രാജാവുമായുള്ള സംവാദത്തിൽ പ്രേക്ഷകന്മാർക്ക് വാസ്തവബുദ്ധിതോന്നിപ്പോകുന്നത്. സാനുമതി പ്രേക്ഷകന്മാരെ ഉപദേശിക്കുന്നവളാണ്. അഥവാ പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ തന്നെ ഒരാളാണ്. അല്ലെങ്കിൽ കവിതന്നെ തിരസ്കരണികൊണ്ടു മറഞ്ഞുനിന്നു പ്രേക്ഷകന്മാരെ വേണ്ടവിധത്തിലാലോചിപ്പിക്കുകയാണ്. സാനുമതിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ സഹൃദയനായ പ്രേക്ഷകനു കൈക്കൊള്ളാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ചിലസ്ഥലങ്ങളിൽ അവളുടെ വാക്കുകളിൽനിന്നു വേണ്ടതിനെ പ്രേക്ഷകൻ ഊഹിക്കുകയും ചെയ്യും.

രണ്ടാമങ്കത്തിൽ പൂർവ്വവിപ്രലംഭത്തിന്നെന്നപോലെ ഇവിടെയും, ശുദ്ധഗതിക്കാരനായ മാഢവ്യന്റെ ശകുന്തളാവ്യാധിക്കുള്ള ചികിത്സതന്നെയാണ്, രാജാവിന്ന് തൊട്ടതിന്മേൽ തൊട്ടാലോചിച്ച് വ്യസനിക്കുവാൻ തരം കൊടുക്കുന്നത്. ചിത്രപടത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതും മുദ്രാംഗുലീയത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതും എല്ലാം സ്വാഭാവിക സംഭാഷണക്രമത്തെ അനുസരിച്ചുതന്നെ. ദുഃഖാവസ്ഥയിൽ ഇരിക്കുന്നവന്നു അനീതങ്ങളായ പ്രിയവസ്തുക്കളുടെ സ്മരണം ദുഃഖത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതാണല്ലൊ. ഇവിടെ രാജാവിന്നും ശകുന്തളയ്ക്കും

ച്ചണ്ടു് സന്തോഷത്തെക്കൊടുത്ത സകലവസ്തുക്കളേയും കവിയപഹാ
രിതം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചിത്രത്തിൽക്കണ്ട വണ്ടിനെപ്പററിയും- ഇ
മാഢവ്യൻെറ പ്രലപിതങ്ങൾ രാജാവിനെ ഉന്മാദസരണയിലേക്ക്
നിഷ്പ്രയാസം കൊണ്ടുപോകുന്നു.

ചിത്രത്തെ ഒളിച്ചു വെയ്ക്കുണ്ടതായി വരുത്തിക്കൂട്ടിയതും മററും വിദൂഷകനെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതിനാണ് ഇതിൻെറ ഉദ്ദേശം മേൽ പറയും. ഈ അവസരത്തിൽത്തന്നെയാണ് രാജ്യകാര്യങ്ങൾ എഴുത്തുമുഖേന അറിയിക്കണം എന്നു പറഞ്ഞേല്പിച്ചപ്രകാരം മന്ത്രിയുടെ ഒരെഴുത്തുവരുന്നതും. ഉന്മാദാവസ്ഥ വർണ്ണിച്ചതിൻെറ ശേഷം മൂർഛയുംകൂടിവർണ്ണിക്കുന്നതിനു ഈഎഴുത്തിലെവാർത്ത മതിയായ കരണവുമാവുന്നുണ്ട്. "ധനമിത്രനു മക്കളില്ല. തൻെറ സ്ഥിതിയുമങ്ങിനെതന്നെയല്ലെ? അനപത്യതവലിയകഷ്ടംതന്നെ! വിവാഹംചെയ്തിട്ടെന്താണ് സാധ്യം! പക്ഷെ അവനു വളരെ ഭാര്യമാരുണ്ട്. തനിക്കുമുണ്ടു. അവൻെറ ഒരു ഭാര്യയ്ക്കു് ഗർഭമുണ്ട്. കഷ്ടം! തൻെറയും ഒരു ഭാര്യയ്ക്കു ഗർഭമുണ്ടായിരുന്നു. അവൻെറ മുതൽ മുഴവൻ ഗർഭത്തിലിരിക്കുന്ന ആ കുട്ടിക്കിരിക്കട്ടെ. ആ കുട്ടി അവൻെറ കുലത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കട്ടെ. തൻെറ ഭാര്യയുടെ ഗർഭത്തിലിരുന്ന കുട്ടിയെവിടെ? ഗർഭിണിയായ അവളെയല്ലെ താൻ നിരാകരിച്ചതു്! താനാക്കാണ് തൻെറ രാജ്യമൊഴിഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്? തൻെറ വംശത്തെ പരിപാലിക്കാനാരാണ്? എന്നിപ്രകാരം ഓരോന്ന് വിചാരിച്ചാണ് രാജാവ് മൂർഛയെ പ്രാപിക്കുന്നതു്.

ഇങ്ങിനെ മൂർഛയെ പ്രാപിച്ച രാജാവിനെഉണർത്തി വീര്യത്തെ പ്രജ്വലിപ്പിച്ച് സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി, ശകുന്തളാദർശനത്തിന് തരം കൊടുക്കാനാണ് മാതലിയുടെ വരവും മററും കവി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇവിടെ വിദൂഷകഗതമായ ഭയാനകം വീര്യത്തെ ഇളക്കിപ്പൊന്തിക്കുന്നു. വീര്യം രതിക്കാലംബനമായ ശകുന്തളാപ്രാപ്തിയ്ക്കു് വഴിയും കാണിക്കുന്നു. മൂന്നാമങ്കത്തിലും, ഈ വീര്യത്തിൻെറ തന്നെ മറുനിഴലായ വീര്യമാണ്,രാജാവിന് സംഭോഗസൗകര്യത്തെ ഉണ്ടാക്കികൊടുക്കുന്നതു്. പ്രകൃതത്തിൽ പ്രയോഗിച്ച ഉപായത്തിൻെറ ഔചിത്യത്തെ "എന്തൊ മനസ്സിൽ വ്യസനം നിമിത്തം ഭവാനെ വിക്ലബനായി കണ്ടിട്ടു്, കോപിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി ഞാനങ്ങിനെ ചെയ്തതാണ്. എന്തെന്നാൽ,

ദീപിക്കുംപ്രവിചലിതേന്ധനൻ ഹുതാശൻ
ക്ഷേപിക്കിൽ പ്രവരപൃദാകു പത്തിപൊക്കും
പ്രാപിയ്ക്കുംപ്രകടതയാനിജപ്രതാപം
കോപിക്കിൽ പ്രകൃതിയിതൂർജ്ജിതാശയാനാം"

എന്നു, കവി തന്നെ മാതലിമുഖേന പ്രേക്ഷകന്മാരോട്ട് വിളിച്ചു പറയുന്നതുമുണ്ടു്.

നാലാമങ്കത്തിൽ വിയോഗംകൊണ്ടു് കരുണമാക്കപ്പെട്ട വത്സലതയെ കവി ഏഴാമങ്കത്തിൽ അത്ഭുതംകൊണ്ടു് ഹൃദ്യമാക്കുംവണ്ണം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ മകനാണു് സർവ്വദമനനെന്നു കാണിക്കുന്ന ഓരോ ചെറുസംഗതികളെയും ക്രമത്തിൽ ഉപന്യസിച്ചു് ഒടുവിൽ രാജഗതമായ പുത്രവാത്സല്യം അത്ഭുതോപലക്ഷിതമായിട്ടു് സ്ഥായിയായി നില്ക്കുന്ന രതിയിലേയ്ക്കു് ചെന്നുചേരുന്നു.

കാലപരിമാണം.

ശാകുന്തളത്തിലെ കാലപരിമാണനിർണ്ണയോപായം കുറച്ചൊന്നെടുത്തു കാണിച്ചാൽ ഇതുപോലെ ശേഷം രണ്ടു നാടകങ്ങളിലെയും ഊഹിച്ചറിയാറാകുന്നതുകൊണ്ടു് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നു.

ആറുകൊല്ലംകൊണ്ടാണു് നാടകത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങൾ സമാപ്തിയെ പ്രാപിക്കുന്നതു്. ആദ്യത്തെ രണ്ടങ്കങ്ങൾ ഓരോന്നും ഓരോ ദിവസം നടന്നവയാണു്. അചിരപ്രവൃത്തമായ ഗ്രീഷ്മത്തിലാണു് കഥ തുടങ്ങുന്നതെന്നു് പ്രസ്താവനയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു് ജ്യേഷ്ഠമാസമാണെന്നു വയ്ക്കാം. രണ്ടാമങ്കവും ഈ മാസത്തിൽ തന്നെയാണു്. 'ഇന്നലെ ഞാനൊരുമിച്ചില്ലാതിരുന്ന സമയം.... ....കണ്ടു വശായി' എന്നൊക്കെ വിദൂഷകൻ പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷമാണു് കരഭകൻ വന്നു വ്രതത്തിന്റെ കാര്യം പറയുന്നതു്. ഇതു ജ്യേഷ്ഠശുക്ലപക്ഷാവസാനത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന സാവിത്രീവ്രതമാണു്.

രണ്ടും മൂന്നും അങ്കങ്ങൾക്കിടയിൽ ചുരുങ്ങിയതു് ഒരു പതിനഞ്ചു് ദിവസമുണ്ടായിരിക്കണം, എന്നു് "തപോവനത്തെ രക്ഷിക്കുന്ന രാജർഷി"എന്നാണൊ എന്റെ ദൃഷ്ടിപഥത്തെ പ്രാപിച്ചു, അന്നുമുതൽ...........എന്നും "ആ രാജർഷി ഇയ്യിടെ ഉറക്കമില്ലാതെ പരവശനായിരിക്കുന്നതും കാണുന്നില്ലെ" "എന്നും ഉള്ള വാക്യങ്ങളിൽ നിന്നൂഹിക്കാം. അതുകൊണ്ടു് ശകുന്തളാദുഷ്ഷന്തന്മാരുടെ ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം ജ്യേഷ്ഠമാസാവസാനത്തിലെപ്പോഴെങ്കിലും ആയിരിക്കണം.

മൂന്നുംനാലും അങ്കങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരൊന്നരമാസത്തെ അന്തരമുണ്ടു്. അതിൽ ഒരു പതിനഞ്ചു ദിവസത്തെ വ്യത്യാസം വിഷ്കംഭവും അങ്കവുമായിട്ടാണു്. "ക്ഷീണിച്ചോഷധിനാഥനസ്തശിഖരം" എന്നൊക്കെ പറയുന്ന കണ്വശിഷ്യന്റെവാക്കുകളിൽനിന്നു് അയാൾ പൂർണ്ണചന്ദ്രനോടുകൂടിയ പ്രഭാതമാണു് വർണ്ണിക്കുന്നതെന്നു് മനസ്സിലാക്കാം. അപ്പോൾ അതു് ശ്രാവണത്തിലായിരിക്കണം. ഈ സമയം ശകുന്തളയുടെ ഗർഭലക്ഷണവ്യക്തിയ്ക്കും, കണ്വൻ മടങ്ങിയെത്താനും മതിയാവുന്നതാണു്. "ഇതിലെഴുതിയിരിക്കും മാമകേനാമധേയം" എന്നുള്ള ദുഷ്ഷന്തവാക്കിൽനിന്നു, ഹസ്തിനപുരത്തിൽനിന്നും കണ്വാ

ശ്രമത്തിലേക്ക് പോയിവരുവാൻ മൂന്നദിവസമേ ആവശ്യമുള്ളൂ. അപ്പോൾ കണ്വശിഷ്യന്മാർ രണ്ടുദിവസംകൊണ്ട് ഹസ്തിനപുരത്തിലെത്തിയെന്നവസ്സുക. അതുകൊണ്ട് നാലാമങ്കത്തിൽ പറഞ്ഞ സംഗതികൾക്ക് രണ്ടുദിവസമിപ്പുറത്താണ് അഞ്ചാമങ്കവൃത്താന്തങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. ആറാമങ്കമായപ്പോഴേക്കും വസന്തമായി. അതുകൊണ്ട് ആദ്യത്തെ ആറങ്കങ്ങളും ഒരുകൊല്ലംകൊണ്ടു നടന്നവയാണെന്നുദ്ദേശിക്കാം. ഏഴാമങ്കത്തിൽ രാജാവ് അഞ്ചുവയസ്സായ പുത്രനെയാണ് കാണുന്നത്. കവിവണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രകാരമാണെങ്കിൽ ആറാമങ്കമവസാനിക്കുന്നതും ഏഴാമങ്കം തുടങ്ങുന്നതും ഒരുമിച്ചാണ്. കവിയുപയോഗിക്കുന്നത് കൃത്രിമമായ 'കല്പിതസമയവും' കഥനമക്കുന്നതു വാസ്തവസമയവുമാണ്.

പാത്രധമ്മനിരൂപണം.

പാത്രധമ്മങ്ങളെ സഹൃദയന്മാക്ക് പലക്കും പലവിധത്തിൽ തോന്നാവുന്നതുകൊണ്ട് നാമിതിനെപ്പററി വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. നാടകത്തിൽനിന്ന നിഷ്പ്രയാസം ഗ്രഹിക്കാമെന്നുള്ള ചിലപ്രത്യേക സംഗതികളെ മാത്രമെ നാം ഇപ്പോൾ എടുത്തുകാണിക്കാൻ വിചാരിക്കുന്നുള്ളൂ.

ദുഷ്ഷന്തൻ. നായകനായ ദുഷ്ഷന്തൻ തികഞ്ഞ ധീരോദാത്തനാണ്. വേണ്ടുന്ന കുലമഹിമാദികളും ഉണ്ട്.

മൃഗയാദികളിലും മററും അത്യാസക്തിയുണ്ടായിരുന്ന നായകൻ യൗവ്വനയുക്തനായ ഒരു കായികാഭ്യാസിയായിരുന്നു. ഇതിനെ താങ്ങിക്കൊണ്ടു മൂലത്തിൽത്തന്നെ വളരെ വണ്ണനങ്ങളുമുണ്ട്.

പ്രഥമദശ്ശനത്തിൽത്തന്നെ "ചാതുയ്യവും ഗാംഭീയ്യവുമുള്ള ആകൃതിയോടുകൂടി പ്രിയമായും മധുരമായും സംസാരിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹം ആരാണ്? ഒരു പ്രഭു എന്നപോലെ തോന്നുന്നുവല്ലോ" എന്നു പ്രിയംവദ പറയുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം സൌന്ദയ്യവും സൌമ്യതയും പൌരുഷവും എല്ലാം തികഞ്ഞ ആളാണെന്നറിയാം

ദുഷ്ഷന്തനിൽ പ്രധാനമായിനിൽക്കുന്ന ഗുണം, ആഭിജാത്യാഭിമാനമാണ്. കളങ്കമററ പൌരവനാണ് താനെന്നുള്ള ബോധം അദ്ദേഹത്തെ വിട്ടുമാറുന്ന സമയമില്ല. ആയ്യമായ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സ് അസ്ഥാനത്തിങ്കൽ പ്രവത്തിക്കുന്നെയില്ലെന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ധൈയ്യം.

പരിഗ്രഹബഹുത്വംകൊണ്ട് ഭായ്യമാരൊഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സമയമുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും,അദ്ദേഹം ഒട്ടും വിഷയിയായിരുന്നില്ല. 'രത്നാഹാരീതുപാത്ഥിവ:' എന്ന സാധാരണ രാജാക്കന്മാരുടെ ന്യായത്തെ

അദ്ദേഹത്തിനു യാതൊരു വിലയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ശകുന്തളയുടെ രൂപലാവണ്യം കണ്ട് വശീകൃതനായെങ്കിലും, അവൾ പരിഗ്രഹയോഗ്യയാണെ' എന്നറിഞ്ഞതിനുശേഷം മാത്രമെ, രാജാവ് തന്റെ മനോഗതങ്ങൾക്ക് രാഗച്ഛായ കൊടുക്കുന്നുള്ളു. സംശയങ്ങൾ മുഴുവൻ തീൎന്നതിന്നെറ ശേഷമാണ് 'മനദേഭവസാഭിലാഷമിപ്പോൾ' എന്ന് ദുഷ്ഷന്തൻ വിചാരിക്കുന്നതു്. 'പൌരവാ! മൎയ്യാദയെ ലംഘിക്കരുതേ' എന്ന് ശകുന്തള തന്റെ കുലമഹിമയെ വിളിച്ച് ശരണം പ്രാപിച്ചതിന്റെ ശേഷം, അവളെ സമാധാനിപ്പിക്കാതെ ഒരടിപോലും ദുഷ്ഷന്തൻ മുമ്പോട്ടു വച്ചിട്ടില്ല.

താപസന്മാരുടെ ക്ഷേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അത്യാദരം ദുഷ്ഷന്തനു കുറെ കലശലാണ്. ഇതിനെ മുനിമാർ നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കി, വേണ്ടപോലെ രാജാവിനേയും സ്നേഹിച്ചിരുന്നു.

ദുഷ്ഷന്തൻ അമ്മയുടെ നേരെ കാണിക്കുന്ന അദരവും പ്രശംസനീയംതന്നെയാണ്. "ഇരിക്കട്ടെ, പരകളത്രത്തെ നിൎവ്വൎണ്ണനം ചെയ്യുന്നതു് നമുക്ക് യോഗ്യമല്ല" എന്നും. "പാരമെന്മറവിയോ, കഥിക്കയൊ സാരസാക്ഷികള്ളവെന്ന ശങ്കയിൽ, ദാരസംഗമമൊഴിക്കയൊ വരം? പാരദാരികതയെ ഗ്രഹിക്കയൊ?" എന്നുംമററുമുള്ളവയിൽനിന്ന് ദുഷ്ഷന്തന്റെ ധാൎമ്മികത്വം നല്ലവണ്ണം വെളിവാകുന്നുണ്ടല്ലൊ.

ഇദ്ദേഹ , രാജ്യകാൎയ്യത്തിലും പ്രജാക്ഷേമത്തിലും വളരെ ശ്രദ്ധയുള്ള ആളായിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു് അഞ്ചാമങ്കത്തിലെ ൫. ൬. ൭ ൻ. എന്നീശ്ലോകങ്ങളും, ആറാമങ്കത്തിൽ മന്ത്രിയ്ക്കു് വേത്രവതിമുഖേന കൊടുക്കുന്ന കല്പനയും, ധനമിത്രന്റെ സ്വത്തു രാജഭണ്ഡാരത്തിലെക്കു മുതൽ കൂട്ടാതിരുന്നതും "ഇഷ്ടം ജനംദിഷ്ടവശേനകഷ്ടം!" എന്നു തുടങ്ങിയ വിളംബരവും ഇതുപോലെ മററനേകം സംഗതികളും മതിയായ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

മഹാവീരയോദ്ധാവായിരുന്ന ദുഷന്തനെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ. ഈ ഒരുഗുണം കൊണ്ടാണ്, ശകുന്തളാപുനഃസമാഗമം തന്നെ രാജാവിനുണ്ടായതെന്നു പറയാം.

ഇതിനൊക്കെയും പുറമെ, നായകൻ വലിയ വിദ്വാവിത്തനുമായിരുന്നു. ഇതു് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോരോ വാക്കിൽ നിന്നും സ്പഷ്ടമാവുന്നുണ്ടു്. പ്രകൃതിയുടെ വിലാസങ്ങളെ കണ്ടറിയാനുള്ള കണ്ണും ദുഷ്ഷന്തനുണ്ടായിരുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ വഴി നല്ലവണ്ണമറിവുണ്ടായിരുന്ന രാജാവ് ചിത്രമെഴുത്തിലും അതിനിപുണനായിരുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ പുരാണ ഭാരതവൎഷത്തിലെ ഉത്തമ രാജാവായിരുന്നു കഥയിലെ നായകൻ.

ശകുന്തള. ശകുന്തളയെ സൃഷ്ടിച്ചപ്പോളാണ് കവിയുടെ "സൌന്ദൎയ്യപേടകം" വസ്തുവമായെഴിഞ്ഞതു്. അവളുടെ ഉടലിൽ കുടി

കൊണ്ടിരുന്ന നവയൌവനം, അവളുടെ പാദയുഗളങ്ങളെ മുതൽക്കു ചുവപ്പും ചാരുതയും പൊട്ടിച്ച വൃക്ഷശ്രീയോ' വളർത്തിയിരുന്നുവെന്നാണു് പ്രിയംവദ പറയുന്നതു്. പക്ഷെ, ശോഭനീയമായ പരിണാമം വയസ്സായിരുന്നിരിക്കാം.

"മനുഷ്യലോകംബലമാരിവിടെ രം മനോജ്ഞമാം രൂപമുദിപ്പതെങ്ങിനെ? അനശ്ശില വൈദ്യുതമായ വിഭ്രമം നിനസ്സിലവിടുമായില്ലതടവിക്കുമോ?" എന്നു ചോദിക്കുന്നതു് ന്യായമാണ്. ഉഗ്രതപസ്വിയായ ബ്രഹ്മർഷിയെ രതിയികൾ പ്രവർത്തിപ്പിച്ച അപ്സരസ്ത്രീകാമിനിയുടെതന്നെ പുത്രിയാണ് ശകുന്തള. അവളുടെ സൌകുമാര്യാദികൾക്കു് കരസ്പർശംകൊണ്ടോ മറ്റോ കോട്ടമൊ കേടൊ തട്ടിപ്പോയങ്കിലൊ എന്നു ഭയന്നല്ലെ വിധിതന്നെ അവളെ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ സാമാന്യത്തിലധികം കുഴങ്ങിയതു്?.

"നല്ലാകാരമതിന്നലങ്കരണമാമെല്ലാപദാർത്ഥങ്ങളും" എന്നു വച്ചായിരിക്കാം, പാർവ്വതിക്കു് ഭൂഷ്യവും വിഭൂഷണവുമായി കല്പിച്ചുകൊടുത്തിരുന്ന അലങ്കാരങ്ങളെ, കവി ശകുന്തളക്കു് കൊടുക്കാഞ്ഞതു്. അവ്യാജമനോഹരവും, ക്ഷീണിക്കാത്ത നവഫലവുമായ അവളുടെ വപുസ്സ് അവൾക്കു പ്രിയമായ, സ്വമത്തെപോലെ, തന്നെ മ്ലാനിക്കാത്തതും, ബാലപ്രവാളത്തെപ്പോലെതന്നെ നഖക്ഷതമേൽക്കാത്തതും ആയിരുന്നു. നാഗരികകന്യമാർക്കുള്ള വേഷപ്പകിട്ടൊന്നും ശകുന്തളക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഈ അകൃത്രിമത്വത്തെ തന്നെയാണ് അവളുടെ പ്രകൃതിയും. മാതാപിതാക്കന്മാരുടെ ലാളനയിൽ ശകുന്തള വളർന്നിട്ടില്ല. ശകുന്തങ്ങൾ എടുത്തു വളർത്തിയതും അവൾക്കോർമ്മയില്ല. അറിവു് വച്ചതുമുതൽ കണ്വനെയാണ് അവൾ അച്ഛനായിട്ടും അമ്മയായിട്ടും കണ്ടിട്ടുള്ളതു്. ചെടിക്കു വെള്ളമൊഴിക്കുക, മാനിനു പുല്ലുകൊടുക്കുക, ബലികാര്യാദികളിൽ കണ്വനെ സഹായിക്കുക, തന്നെപ്പോലെതന്നെ അപ്രഗല്ഭമാരായ സഖികളോടു സംസാരിക്കുക, ഇതായിരുന്നു ശകുന്തളയുടെ ജോലി. നാഗരികവൃത്താന്തത്തെപ്പററി കണ്വൻ വല്ലതും പറഞ്ഞുകൊടുത്തെങ്കിൽ ഉണ്ടു്. അക്കാലത്തു കണ്വനു് ശകുന്തളയുടെ ദൈവപ്രാതികൂല്യശമനത്തിനും മററുമായി നടക്കാനും, തപസ്സിനും മാത്രമെ സമയവുമുള്ളു. നാഗരിക കന്യകമാർ അഭ്യസിച്ചുവരുന്ന വിലാസചേഷ്ടിതങ്ങൾ എങ്ങിനെയിരിക്കുമെന്നു ചോദിച്ചാൽ, ശകുന്തള ഒന്നുകിൽ അറിഞ്ഞുകൂടെന്നുപറയും, അല്ലെങ്കിൽ സഖിമാരോടു ചോദിക്കാമെന്നു പറയും. അവളുടെ മനസ്സു, മഷിപററി മലിനമാവാത്ത സ്ഫടികം പോലെയായിരുന്നു. അതിൻെറ കാഠിന്യത്തിനു മാത്രം വകയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതെന്തിനാണ് പറയുന്നതു്? ശകുന്തളയുടെ മനസ്സിൽ 'കഠിനം' എന്നു വാക്കിന്നുതന്നെ അവകാശമില്ല.

കുലബാലികമാക്കു സൌഭാഗ്യനിദാനമായ ലജ്ജാവിനയങ്ങളുടെ സത്ത് ശകുന്തളയിലാണിരിക്കുന്നതു്. സവ്വഥാ കാമ്യനായ ദുഷ്ഷന്തനിൽ അവൾക്കുണ്ടായ അനുരാഗത്തെ ഇഷ്ടതോഴിമാരിൽ നിന്നുകൂടിയും മറച്ചുവയ്ക്കുന്നതിനു് അവൾ എത്രപണിപ്പെട്ടു! എത്രപണിപ്പെട്ടതിൻെറ ശേഷമാണു്, അവർ ശകുന്തളയെക്കൊണ്ടു കാര്യംതുറന്നു പറയിപ്പിച്ചതു്!.

ഇതുവരെ ശകുന്തള ലജ്ജയും വിനയവും ഉള്ള ഒരു ഉത്തമ ഭ്രത്തരുണിയാണു്. 'തപോവനത്തെരക്ഷിക്കുന്ന രാജഷി'ക്കു കാമപത്രികയെഴുതുകയെന്ന കടന്നകൈ ചെയ്ത ശകുന്തള, ഉണ്ടെങ്കിലും ലജ്ജയെമാത്രമെ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളു. അപ്പോഴും ശകുന്തള വിനയത്തെ രക്ഷിക്കുന്നുണ്ടു്. "തോഴി! അന്തഃപുരത്തിൽ നിന്നു് പിരിഞ്ഞുപോന്നിട്ടു് മനസ്സിനു സുഖമില്ലാതെ അങ്ങോട്ടു തിരിച്ചുപോകാൻ താല്പയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാജാവിനെ എന്തിനാണു് തടഞ്ഞു താമസിപ്പിക്കുന്നതു്?" എന്നു പറയുന്ന ശകുന്തള, വിനയത്തിലധികം തൻെറ വിജയത്തെയാണു കാണിക്കുന്നതെന്നു വ്യാഖ്യനിക്കുന്നപക്ഷവും, 'എന്നെപ്പോലെതന്നെ അങ്ങയും ലജ്ജയെ പരിത്യജിച്ചുവെങ്കിലും, വിനയത്തെ ഞാൻ പിന്നെയും സംരക്ഷിച്ചുവരുന്നതുപോലെ അങ്ങയും ചെയ്യണേ, എന്ന അത്ഥമുദ്ദേശിച്ചു് "പൌരവാ! രക്ഷവിനയം." എന്നു പറയുന്ന ശകുന്തള, സംശയിത ജീവിതാവസ്ഥയിലും വിനയവതിതന്നെ. പക്ഷെ വിനയത്തിനു ലജ്ജയെപ്പിരിഞ്ഞു അധികം ദിവസമിരിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടില്ല. ഭർത്തൃസമാഗമപരമാനന്ദമായ സമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങിനില്ക്കുന്ന ശകുന്തളയോടു വിസ്മയവിസ്താരിതലോചിതനായ പുത്രൻ 'അമ്മേ! ഇതാരാണു്?' എന്നുചോദിച്ചപ്പോൾ 'കുഞ്ഞേ! നിൻെറ ഭാഗ്യത്തോടുചോദിക്ക' എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞു് തൃപ്തിപ്പെട്ട അവളുടെ വിനയം 'ആയ്യപുത്രനോടൊരുമിച്ചു ഗുരുസന്നിധിയിൽ ചെല്ലുന്നതിനു്' ഇതാ! ലജ്ജയെയും സഹായത്തിനു വിളിക്കുന്നു!

ദുഷ്ഷന്തനെ കാണുന്നതിനുമുമ്പിൽ അനുരാഗമെന്താണെന്നു ശകുന്തള മനസ്സിലാക്കീട്ടില്ല. ദുഷ്ഷന്തനെ കണ്ടപ്പോൾ അതെന്താണെന്നുമനസ്സിലായി. ശകുന്തള ദുഷ്ഷന്തനെ കാമിച്ചു. ദുഷ്ഷന്തനെ കിട്ടാത്തപക്ഷം മരണത്തെത്തന്നെ ശരണംപ്രാപിക്കാമെന്നും ശകുന്തള കഴിവുകണ്ടു.

'ഭത്താവിൻെറ അപ്രകാരം ഇരുന്ന അനുരാഗ' സ്മരണം അല്ലെങ്കിൽ ധ്യാനമാണു്, പൌരവൻെറ പരുഷാക്ഷരങ്ങളെ സഹിക്കുന്നതിനുള്ള ക്ഷമയവൾക്കുണ്ടാക്കിയതു്. ചില പരുഷവാക്കുകൾ അവളും പറഞ്ഞു. പക്ഷേ അവളുടെ അവസ്ഥയിൽ ആരങ്ങിനെ പറയാതിരിക്കും?.

ശകുന്തള ദുഷന്തനെയല്ലാതെ ആരെയും കാമിച്ചിട്ടില്ല; ഇനി

കാമിക്കുന്നതുമല്ല. ദുഷ്ഷന്തൻ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു. പക്ഷെ ശകുന്തള ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല 'ഭർത്താവിന്റെ അപ്രകാരം ഇരുന്ന അനുരാഗം' അവളുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും, കിടപ്പുണ്ട്.

ഭർത്താവ് അകാരണമായിട്ടാണ് തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചത് എന്നല്ലാതെ വിചാരിക്കാൻ ന്യായമില്ലാത്തപ്പോൾ കൂടി "എന്റെ പുണ്യപ്രതിബന്ധകമായ ജന്മാന്തരപാപം, ഫലോന്മുഖമായിരുന്നതിനാലത്രെ പ്രകൃത്യാ ദയാലുവായ ആര്യപുത്രനും, അന്ന് എന്നെക്കുറിച്ച് അപ്രകാരം തോന്നിയത്" എന്നുപറഞ്ഞ് സമാധാനിച്ച ശകുന്തള, 'ഭർത്താവിന്റെ അപ്രകാരം ഇരുന്ന അനുരാഗം' കൊണ്ടല്ലെ ഇതുവരെ പ്രാണരണം ചെയ്തത്? മഹാത്മാവായ കണ്വന്റെ ഉപദേശം, ഇതിലധികമനുസരിക്കാൻ തരമുണ്ടോ?

"എല്ലാ പ്രാണികൾക്കും തന്റെ കൂട്ടുകാരിൽ വിശ്വാസമുണ്ട്. ഇവിടെ രണ്ടുപേരും കാട്ടിൽവളർന്നവരാണല്ലൊ" എന്നാണ് ശകുന്തളയുടെ 'ആര്യപുത്രൻ' 'മാനോടൊത്തുവളർന്ന' ശകുന്തളയെ പരിഹസിച്ചു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് പരിഹാസമല്ല. വാസ്തവമാണ്. സഹകാര വൃക്ഷത്തേയും വനജ്യോത്സ്നിയേയും അവൾ ദമ്പതിമാരുടെ മാതൃകയാക്കീട്ടാണ് വച്ചിരിക്കുന്നത്. അവരിൽ വനജ്യോത്സ്നി അവളുടെ ഭഗിനിയാണ്. ഗർഭഭാരംകൊണ്ട്, മന്ദം നടക്കുന്നമാൻപേട, അവളുടെ സഖിയും, ദീർഘാപാംഗൻ ഇളയ സഹോദരനുമാണല്ലൊ താനും.

ശകുന്തളയ്ക്കു കണ്വനിലുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹാതിശയത്തെപ്പററിയോ, അപ്രകാരം തന്നെ സഖികളിലുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹത്തേയൊ വിശ്വാസത്തേയൊ പററിയൊന്നും വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. സഖികൾ പറഞ്ഞാൽ ശകുന്തളയ്ക്കു വേദവാക്യമാണ്. "ഇപ്പോൾ എന്നെവിട്ടയയ്ക്കുണോ! ഇനിയും തോഴിമാരോടുചോദിച്ചുംകൊണ്ടുവരാം" എന്നാണ് പരമാനന്ദം കരഗതമാവാൻ തരമുള്ളപ്പോൾ കൂടി അവൾ പറയുന്നത്.

എന്നാൽ ശകുന്തളയേ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കവി, ഒരു ഇന്ദ്രജാലക്കളി കളിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലാണ് അവളുടെ മനോഹരത്വം മുഴുവൻ നില്ക്കുന്നത്. അവൾ സംസാരിക്കുന്നില്ല. അവൾക്ക് അധികവും, അനുഭവവും ആത്മഗതവും മാത്രമാണുള്ളത്. നാടകം വായിക്കുമ്പോൾ 'ശകുന്തള' എന്ന് എവിടെയാണ് കാണുന്നതെന്നാണ് വായനക്കാർ തപ്പിനോക്കുന്നത്. വളരെ തപ്പിനോക്കിയാൽ ഇടക്കൊന്നോ മററോ കണ്ടുകിട്ടും. പക്ഷെ അതുമതി. അത് ഉത്തമരത്നമായിയിരിക്കും. അതിനേത്തന്നെ പിന്നെയും പിന്നെയും വായിക്കാനേ നിവൃത്തിയുള്ളു; ഇതാണ് വിദ്യ. ഇനിയൊരു വിദ്യ കവി പററിച്ചിട്ടുള്ളതെന്തെന്നാൽ, ശകുന്തളയുടെ ദന്താംബരങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽനില്ക്കുന്ന രസികന്മാരുടെ തിരനോക്കുകൂടി കവിഭാവമില്ല. പിന്നെയല്ലെ ചാടിക്കളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അരങ്ങേററം! എങ്കിലും ശകുന്തള തീരെ ചിരിക്കാത്തകൂട്ടത്തിലാണെന്നു വല്ലവർക്കും തോന്നുന്നുണ്ടോ?

ദുഷ്ഷന്തനങ്ങിനെതോന്നീട്ടില്ല. ഇനിക്കങ്ങിനെ തോന്നുന്നില്ല. 'എല്ലാ പ്രാണികൾക്കും തൻെറ കൂട്ടുകാരിൽ വിശ്വാസമുണ്ട്. ഇവിടെ രണ്ടുപേരും കാട്ടിൽവളൎന്നവരാണല്ലൊ' എന്നുപറഞ്ഞ് ദുഷ്ഷന്തൻ പരിഹസിച്ചപ്പോൾ നിശ്ചയമായും ശകുന്തള 'ആൎയ്യപുത്രൻെറ' മുഖത്തു നോക്കി പൊട്ടിച്ചിരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കും, എന്നുതന്നെയാണ് എൻെറ വിശ്വാസം.

അനസൂയാപ്രിയംവദമാർ.

ശകുന്തളയുടെ ഇഷ്ടതോഴിമാരായ അനസൂയാപ്രിയംവദമാർ സോദരസ്നേഹത്തിൻെറ മാതൃകകളാണെന്നു മാത്രമേ പറയേണ്ടതുള്ളു. അവർ ശകുന്തളയുടെ പേരിൽകാണിക്കുന്ന അത്മനിൎവ്വിശേഷമായ സ്നേഹത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ പ്രത്യേകമെടുത്തു കാണിക്കണമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ശകുന്തളയുടെ സഖിമാരായിരിക്കാൻ തക്ക യോഗ്യത വല്ലവൎക്കുമുണ്ടെങ്കിൽ അതിവൎക്കാണ്. രണ്ടുപേരും അതിസമൎത്ഥകളും അത്യുൽകൃഷ്ടപ്രകൃതികളുമാണെങ്കിലും, രണ്ടാളുടെ സ്വഭാവത്തിനും തമ്മിൽ ഒരു നെല്ലിടസ്ഥ് വ്യത്യാസവുമുണ്ട്. പ്രിയംവദ, പേരുകൊണ്ടറിയുന്നപോലെ തന്നെ, കുറച്ചധികം ചൊടിയും വാഗ്വൈഭവവുമുള്ളവളാണ്. പ്രിയംവദയേക്കാൾ പ്രായംചെന്ന അനസൂയ കുറച്ചധികം ആലോചനാശക്തിയും അടക്കവുമുള്ളവളാണ്. മരവിരി മുറുകിയതിനുള്ള കാരണമൊ, ശകുന്തള വനജ്യോത്സ്നിയെ ഇത്ര സൂക്ഷിച്ചു നോക്കുന്നതിൻെറ സാരമൊ, പറയണമെങ്കിൽ പ്രിയംവദവേണം. പെട്ടെന്നുവന്ന രാജാവിനോട്ട് ന്യായം പറയുവാനോ, ശകുന്തളാജനനവൃത്താന്തത്തെ ഭംഗിയായിപ്പറഞ്ഞു ധരിപ്പിക്കാനൊ ഒക്കെ അനസൂയ വേണം. ശകുന്തളയുടെ ഗാന്ധൎവ്വവിവാഹത്തെപ്പററി കണ്വൻ കോപിക്കുകയില്ലെന്ന് അനസൂയസ്ക്ക് നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു. ശകുന്തളയെ ഓരോന്നു പറഞ്ഞു കളിപ്പിക്കാനും, കാമപത്രികയെഴുതുന്നതിന്നുപദേശിക്കാനും പ്രിയംവദ, തന്നെ വേണം. ഇതുപോലെ പറഞ്ഞാൽ അവസാനമില്ല.

കണ്വൻ. കണ്വനെക്കുറിച്ച് വിശേഷിച്ചൊന്നും പറയാനില്ല. മഹാതപസ്വിയായി ലൗകികമെല്ലാം വെടിഞ്ഞിരിക്കുന്ന കണ്വൻ, താൻ എടുത്തുവളൎത്തുകമാത്രം ചെയ്തിട്ടുള്ള ശകുന്തളയിൽ കാണിക്കുന്ന വാത്സല്യം ഇന്നപ്രകാരമെന്ന് വിവരിക്കാൻ പ്രയാസം. നാഗരികസമ്പ്രദായവും തനിക്കറിയാമെന്ന് പറഞ്ഞതിനെ, ശകുന്തളസ്ക്ക് കൊടുക്കുന്ന ഉപദേശങ്ങളിൽ, കണ്വൻ നല്ലവണ്ണം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കുന്നതിന്, നാലാമങ്കം മുഴുവൻ പകൎത്തിയാൽ മതി.

മാളവികാഗ്നിമിത്രം.

ഇതിവൃത്തം.

കവി, മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ പ്രഖ്യാതേതിവൃത്തത്തെയാണ് നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും, നാടകത്തിൽ കാണുന്ന സംഗതികളിൽ മിക്കവയും ഒരു പുരാണഗ്രന്ഥത്തിലും ഇതിഹാസത്തിലും കാണാത്തവയാണ്. വിഷ്ണുപുരാണത്തിൽ അഗ്നിമിത്രനെ സുംഗവംശത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ രാജാവായിട്ട പറയുന്നുണ്ട്. അപ്രകാരം തന്നെ വായു, മത്സ്യം, ഇത്യാദി പുരാണങ്ങളും സുംഗവംശാവലി പറയുന്നുണ്ട്. ബൃഹദ്രഥമൌര്യനെ സേനാപതിപുഷ്യമിത്രൻ കൊന്ന് രാജ്യം കൈവശം വരുത്തിയെന്നും; അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ അഗ്നിമിത്രനും, അഗ്നിമിത്രന്റെ മകൻ വസുമിത്രനായിരുന്നുവെന്നും, ചില വാൎത്തകളല്ലാതെ ഇവയിലില്ല. പുഷ്പമിത്രൻ ജീവിച്ചിരുന്നത് ഏകദേശം ബി. ഡി. ൧൫൦ നടുത്താണെന്ന് ബാർഹുട് ലിഖിതങ്ങളിൽ (Bar hut inscriptions)നിന്ന് തെളിയുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം രാജസൂയം നടത്തിയത് ബി. സി. ൧൫൦ നും ൧൪൦ നും മദ്ധ്യത്തിലെങ്ങിനെയായാലും ജീവിച്ചിരുന്ന ഭാഷ്യകാരൻ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്ന് 'അദ്യപുഷ്പമിത്രം യാജയാമഃ' എന്ന വാക്യത്തിൽ നിന്നും സ്പഷ്ടമാണ്. "പ്രതിജ്ഞാദുൎബ്ബലം ചബലദൎശനവ്യപദേശദൎശിതാശേഷസൈന്യഃ സേനാനീരനാൎയ്യോ മൌൎയ്യം ബൃഹദ്രഥം വിപേഷസ്വാമിനം" എന്ന് ബാണൻ പറയുന്നത് പുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിട്ടോ എന്താണെന്ന് നമുക്കിപ്പോളറിഞ്ഞുകൂടാ. എങ്ങിനെയായാലും, പുഷ്പമിത്രനെപ്പററി ബാണന്ന് വെറുപ്പാണ്.

നാടകവസ്തുസംക്ഷേപം.

ബൃഹദ്രഥമൌര്യനെക്കൊന്ന് മന്ത്രിയേയും തടവിൽ വച്ച പുഷ്പമിത്രൻ, മകനായ അഗ്നിമിത്രനെ ബിദിശാനദീതീരത്തുള്ള ബിൽസ(വിദിശ)യിൽ രാജാവാക്കി വാഴിച്ചു. അതിന്റെ ശേഷം വയോധികനായ പുഷ്പമിത്രൻ രാജസൂയം ചെയ്യേണമെന്ന് തീൎച്ചയാക്കി അശ്വരക്ഷണത്തിന്നായി തന്റെ പൌത്രനായ വസുമിത്രനെയും നിയമിച്ചു.

വിദിശാരാജ്യത്തിന്റെയും വിദർഭരാജ്യത്തിന്റെയും, മദ്ധ്യത്തിലാണ് നൎമ്മദാനദിയൊഴുകുന്നത്. വിദർഭരാജ്യം വിദിശയ്ക്കു തെക്കാണെന്നും എല്ലാവൎക്കും അറിയാമല്ലൊ. വിദർഭരാജ്യത്ത് ലഹളയൊഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സമയമില്ല. വിദർഭരാജാവായ യജ്ഞസേനനും ദായാദൻ മാധവസേനനും, വലിയ വിരോധികളായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം മാധവസേനൻ അഗ്നിമിത്രനോട്ട സഹായം ചോദിക്കുവാൻ തീൎച്ചയാക്കി. അഗ്നിമിത്രനെക്കൊണ്ട് തന്റെ അനുജത്തിയായ മാളവികയെ വിവാഹം ചെയ്യിപ്പിച്ചാൽ ഉത്തമമെന്ന കരുതി മ

ധവസേനൻ പുറപ്പെട്ടു. പക്ഷെ, വഴിയിൽ വച്ചുതന്നെ യജ്ഞസേനൻ മാധവസേനനെ എതൃത്തു തോല്പിച്ചു. കാരാഗാരത്തിലിടുകയും ചെയ്തു. മാധവസേനന്റെ മന്ത്രി സുമതി, മാളവികയേയും തന്റെ സഹോദരിയായ പണ്ഡിതകൌശികിയേയും കൂട്ടി വിദിശയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു. വഴിയ്ക്കു പിന്നെയും ചില കള്ളന്മാരുടെ കയ്യിലകപ്പെട്ടു സുമതി മരിച്ചു. മാളവികയും കൌശികിയും ഒററ പിരിഞ്ഞു. ഒടുവിൽ രണ്ടാളും മുമ്പും പിന്നുമായി വിദിശയിലെത്തി. കൌശികി പരിവ്രാജികാവേഷത്തോടുകൂടി സത്രത്തിൽ താമസിക്കുകയാണ്. മാളവികയെ അറിയുമെന്നുതന്നെ നടിച്ചിരുന്നില്ല. മാളവിക അഗ്നിമിത്രന്റെ പട്ടമഹിഷിയായ ധാരിണിയുടെ പരിജനങ്ങളിലൊരുത്തിയായിട്ടും കൂടി.

എന്നാൽ, മാളവിക ഇവിടെ വന്നുചേർന്നതിൽ കുറച്ചു വിശേഷമുണ്ട്. വിദിശയുടെ തെക്കേ അതൃത്തിയായ നർമ്മദാതീരത്തിൽ അന്തപാലനായിരുന്ന വീരസേനനാണ് മാളവികയെ കയററിപ്പാർപ്പിച്ചതു്. വീരസേനൻ ധാരിണീമഹാരാജ്ഞിയുടെ ഒരു കൂടപ്പിറപ്പായിരുന്നതുകൊണ്ടു 'ഈ ബാലിക കലാവിദ്യകളഭ്യസിക്കാൻ കൊള്ളാവുന്നവളാണെന്നു' വച്ചു് അദ്ദേഹം അവളെ ഭഗിനിക്കു തിരുമുൽക്കാഴ്ചയയച്ചു. മാളവികയാണു് മാധവസേനന്റെ ഭഗിനിയെന്നു് ആർക്കും അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല.

തന്നെക്കാണ്മാനായി വന്നിരുന്ന മാധവസേനനെ തടഞ്ഞതുകൊണ്ടു കോപിച്ച അഗ്നിമിത്രൻ, വീരസേനന്റെ കീഴിൽ 'ദണ്ഡചക്രം' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ തന്റെ സൈന്യത്തെ വിദർഭരാജ്യത്തേക്കയച്ചു. വീരസേനൻ യജ്ഞസേനനെ തോല്പിച്ചു് മാധവസേനനെ തടവിൽനിന്നു വിട്ടുവിക്കുയുംചെയ്തു. നീതിജ്ഞനായ അഗ്നിമിത്രൻ വിദർഭരാജ്യത്തെ രണ്ടായി ഭാഗിച്ചു് മാധവസേനനും യജ്ഞസേനനും കൊടുത്തു.

കൃതജ്ഞനായ മാധവസേനൻ തന്റെ അഭ്യുദയങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണം, അഗ്നിമിത്രനാണെന്നു വച്ചു തിരുമുൽക്കാഴ്ചയായി വളരെ വിഭവങ്ങളേയും, കൂട്ടത്തിൽ സംഗീതജ്ഞമാരായ രണ്ടുസ്ത്രീകളേയും അയച്ചു. ഇവർ മുഖാന്തരമാണ് പരിജനമായ മാളവിക, മാധവസേനന്റെ ഭഗിനിയാണെന്നു വാസ്തവത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നതു്. മാളവികയെക്കണ്ടു മുമ്പുതന്നെ അനുരാഗം ജനിച്ചിട്ടുള്ള അഗ്നിമിത്രൻ, ധാരിണീദേവിയുടെ പൂർണ്ണസമ്മതപ്രകാരം മാളവികയേയും വിവാഹംചെയ്തു് ദേവീപദവിയിലേക്കു കയററി.

ഈ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞരണ്ടുമൂന്നു വാകൃങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങളെയാണു് കവി നാടകത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

അനുക്രമം

ഒരു ദിവസം ധാരിണീദേവി പുതിയതായെഴുതപ്പെട്ട ചിത്രവും

നോക്കിക്കൊണ്ടു ചിത്രശാലയിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ അഗ്നിമിത്രനു മങ്ങോട്ടുചെന്നു. ചിത്രത്തിൽ ദേവിയുടെ അടുത്തു പരിചരിച്ചു നിന്നിരുന്ന ഒരു ബാലികയെ പരിചയമില്ലാതെ തോന്നിയതുകൊണ്ടു അതാരാണെന്നു രാജാവു് ദേവിയോടു ചോദിച്ചു. സാധാരണസ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാവുന്നപോലെ ഒരു വിഡ്ഢിത്തവിചാരം ധാരിണീദേവിക്കുമുണ്ടായി. അവളേതാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ രാജാവു് അവളെ കാമിക്കാതെരിക്കയില്ല. എന്നാൽ പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അതിനു നിവൃത്തിയില്ലല്ലൊ എന്നാണ് ദേവിയുടെ ബുദ്ധിപോയതു്. ദേവിഒന്നും ഉത്തരം പറഞ്ഞില്ല. രാജാവിന്റെ കൌതുകം വർദ്ധിച്ചു. ദേവി ഉത്തരം പറയാത്തതിൽ 'എന്തൊ ഉണ്ടു', എന്നു വച്ചു് രാജാവ് ചോദ്യമാവർത്തിച്ചു. അപ്പോൾ ധാരിണിയുടെമൌനത്തിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രായമായിട്ടില്ലാത്ത വസുലക്ഷ്മി "ചേട്ടാ ഇതു മാളവികയാണ്" എന്നുത്തരംപറഞ്ഞു പേരിൽത്തന്നെ ഒരു പരിമളമുള്ളപോലെ രാജാവിനുതോന്നിയിരിക്കണം. എങ്ങിനെയായാലും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണണമെന്ന് അഗ്നിമിത്രൻ തീർച്ചയാക്കി. ഒരു വിധത്തിലും കാണ്മാൻ തരം കൊടുക്കുകയില്ലെന്ന് ദേവിയും ഉറച്ചു.

രാജാവു് ഉടനെതന്നെ തന്റെ സഹായിയായ ഗൗതമബ്രാഹ്മണനെ വിളിച്ചു കാര്യം പറഞ്ഞു. മാർഗ്ഗമാലോചിച്ചുണ്ടാക്കാമെന്ന് വിദൂഷകനും പറഞ്ഞു.

ഏറെത്താമസിക്കാതെ ഒരു ദിവസം, രാജാവു് ചിലരാജ്യകാര്യങ്ങളെല്ലാം ആലോചിച്ചു കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷം പരിജനങ്ങളൊരുമിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും ഗൗതമനും വന്നുചേർന്നു. മാളവികയേ പ്രത്യക്ഷമായിക്കാണുന്നതിലേക്കു വേണ്ടുന്ന ഉപായങ്ങളെല്ലാം അയാൾ ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വളരെ ലഘുവായിട്ടൊരു നീതിവിദ്യയാണ് ഗൗതമൻപ്രയോഗിച്ചതു്. രാജവല്ലഭയായ ഇരാവതിയുടെയും മാളവികയുടെയും രണ്ടു നടനാശാന്മാർ_ഹരദത്തഗണദാസന്മാർ-ഒരു വിധം അഭിമാനക്കുടുക്കകളായിരുന്നു.വിദൂഷകൻ അവരെ പറഞ്ഞുചാടിന്മെൽകയററി ഒരുത്തൻ മററവനെ അധിക്ഷേപിച്ചു. ഇവനെ ഒന്നാമത്തവൻ പലിശകൂട്ടി അപമാനിച്ചു. ഒടുവിൽ രാജസമക്ഷത്തു വച്ചു അവരുടെ മേന്മയും താണ്മയും ഉരച്ചു നോക്കി തിട്ടപ്പെടുത്തിക്കളയാമെന്നുറച്ചു. ഉടനെ "പ്രത്യക്ഷാസസന്നിഭരാ" യഹരദത്തഗണദാസന്മാർ രാജാവിനെ ഭംഗിയിൽ പുകൾത്തിക്കൊണ്ടു പ്രവേശിച്ചു

രാജാവൊന്നുംഅറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നുള്ളമട്ടിൽ ആചാര്യന്മാരോട് ഉപചാരവാക്കുകളും തുടങ്ങി ഇവിടുന്നങ്ങോട്ടു രാജാവ്, പണ്ഡിതകൌശികി, ധാരിണി, വിദൂഷകൻ ഇവരുടെ ഓരോ വാക്കും ഓരോ പ്രവൃത്തിയും എല്ലാം കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ളതാണ്. ദേവിയുടെ വിശേഷപ്രതിപത്തിക്കു പാത്രമായ മാളവികയേയും രാജവല്ലഭയായ ഇരാവതിയെയും പരീക്ഷിച്ചല്ലാതെ,ആചാര്യന്മാരുടെ യോഗ്യത നി

ർണ്ണയിക്കാൻ തരമില്ല. ഈ സംഗതിയിൽ താനൊരു കക്ഷി, ദേവി മറ്റൊരു കക്ഷി, എന്നു വരാതെയും തരമില്ല. എന്നാൽ തടസ്ഥയായ കൗശികയെ മധ്യസ്ഥാനത്തും നിയമിക്കാം. അപ്പോൾ രാജാവിന്റെ വാസ്തവോദ്ദേശം അത്ര പ്രകാശിക്കുകയുമില്ല. താനും ദേവിയും കക്ഷിക്കാരാണെന്നു പറഞ്ഞതു നടന്മാർക്കു വളരെ തൃപ്തിയുമായി. ദേവിക്കു സംശയം തോന്നാതിരിക്കാൻ വേണ്ടീട്ടുമാത്രമാണ് കൗശികയെ മധ്യസ്ഥാനത്തു വച്ചത്. പണ്ഡിതകൗശികമാളവികക്കു സകലവിധഗുണങ്ങൾക്കും അനുകൂലമാവാനല്ലേ സംഗതിയുമുള്ളൂ? വിദൂഷകന്റെ മാരസാരഥിയാണത്രേ കൗശിക.

രാജാവ് ഇവിടെ ഒരു പണിയും കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായിട്ട് ആട്ടം കാണണമെന്ന് രാജാവ് ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ല. നേരെമറിച്ച് വെറും വാദം മാത്രമാണുള്ളതെന്നു വച്ചും കൊണ്ടാണ് രാജാവിന്റെ പുറപ്പാട്. ഇതു ദേവിക്കു ശങ്കയില്ലാതിരിക്കാനാണ്. 'എന്നാൽ വാദം നടക്കട്ടെ' എന്നു രാജാവ് പറയുമ്പോൾ മധ്യസ്ഥയാണ് 'നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രയോഗമാണല്ലോ പ്രധാനം' എന്നും മറ്റുമുള്ള തത്വങ്ങൾ ഇളക്കിവിടുന്നത്.

എന്നാൽ ദേവി ആദ്യംമുതൽക്കുതന്നെ മുഴുവൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. മുമ്പു തന്നെ 'മഹാരാജാവിന്റെ സ്വന്തമനുഷ്യൻ എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് ഹരദത്തനു പ്രാധാന്യം കൂടും' എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞു തുടങ്ങീട്ടുണ്ട്. പിന്നെ കലഹം തന്നെ രസിച്ചിട്ടില്ല എന്നു പറഞ്ഞു. അതിന്റെ ശേഷം താൻ 'കലഹപ്രിയനാണല്ലോ' എന്നു വിദൂഷകനെ കുറച്ചൊന്നു കൊള്ളിച്ചുപറഞ്ഞു.

ഈ നിലയിലെത്തിയപ്പോൾ രാജാവ് ഒരു കൈകൂടി പ്രയോഗിച്ചു. ഇവരുടെ രണ്ടുപേരുടെയും അഭിനയസാമർത്ഥ്യം പരിവ്രാജിക കണ്ടിട്ടുള്ള അവസ്ഥയ്ക്ക് അതിലധികമെന്താണു വേണ്ടത്? അതിനും കൗശികി ഒരു ന്യായം പറഞ്ഞു. വിദൂഷകൻ അതിനെ ആശാന്മാർക്കു വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊടുത്തു. "ഉപദേശസാമർത്ഥ്യം കാണിച്ചാലേ തീർച്ചവരൂ" എന്ന്.

"അങ്ങിനെ ആകുമ്പോൾ ധാരണാശക്തിക്കുറവുകൊണ്ട് ശിഷ്യ ഉപദേശത്തിന് മാലിന്യം വരുത്തുകയാണെങ്കിൽ ദോഷം ആശാന്റെ തലയിൽ വരുമല്ലോ" എന്നു ദേവി ആശാന്മാരെ ഒന്നു ഭയപ്പെടുത്തി. രാജാവതിനെ ഉറപ്പിച്ചു പക്ഷെ ഗണദാസനു തന്റെ ശിഷ്യയെപ്പറ്റി നല്ല വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. വിദൂഷകൻ ഗണദാസന്റെ അഭിമാനത്തെ ഒന്നു തോണ്ടിക്കൊടുത്തു. ഒടുവിൽ ദേവി മുഷിഞ്ഞു പോവാൻ ഭാവിച്ചു. "മൂഢെ, പരിവ്രാജികെ, ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോഴും നീ എന്നെ ഉറങ്ങുന്ന നിലയിലാക്കാൻ ഭാവിക്കുന്നോ?" എന്നാണ് ദേവി സ്വകാര്യമായി പരിവ്രാജികയോടു ചോദിക്കുന്നത്. ഉടനെ വിദൂഷകൻ ഗണദാസനെ ഒന്നുകൂടി പിടിച്ചിളക്കി, ഒടുവിൽ ദേവി 'ശിഷ്യരെ ആശാന്മാർ ശാസിക്കും' എന്ന

ന്നുവശം കൊടുത്തു. മാളവിക അഭിനയിച്ചിരുന്ന ഛലികം പഞ്ചമേതാണെന്നും കൌശികി അറിഞ്ഞിരുന്നു. അതു പ്രത്യേകമായി തിരഞ്ഞെടുത്തതിലാണ് കൌശികി പണ്ഡിതയാണെന്നു കാണിക്കുന്നതു്. നിഷ്പക്ഷയായ്ധികാരിയുടെ നിലയിൽ പരിവ്രാജിക പറഞ്ഞ വാക്കും രാജാവിനെ അനുകൂലിക്കുവാൻ തന്നെയാണ്.

ധാരിണി തനിക്കു കാര്യം മുഴുവൻ മനസ്സിലായെന്ന് ചിലഘട്ടങ്ങളിൽ തുറന്നു പറയുന്നുമുണ്ട്.

ഒന്നാമങ്കത്തിൽത്തന്നെ വരാൻ പോകുന്ന വല്ലതെ കാര്യങ്ങൾക്കും കവി കാലിട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കഥയ്ക്കു് അത്യാവശ്യമായതും നാലാമങ്കത്തിൽ വരാൻപോകുന്നതുമായ നാഗമുദ്രാസനാഥമോതിരം വിഷ്ക്കംഭത്തിലാണ് പണികഴിഞ്ഞെത്തുന്നതു്. 'കലാവിദ്യയിൽ അഭിമാനം എല്ലാവർക്കും ഉണ്ട്' എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു പുറപ്പെടുന്ന ഗണദാസൻ എപ്പോഴെങ്കിലും മത്സരിക്കാൻ തയ്യാറായിക്കഴിഞ്ഞു. മാളവിക 'ഇരാവതിയെ കവിയുമെന്നു തോന്നുന്നു' എന്നു ബകുളാവലിക വിചാരിക്കുന്നതാണ് മേൽഭാഗങ്ങളിലൊക്കെ തെളിഞ്ഞു പോകുന്നതു്. 'ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും നോക്കുമ്പോൾ ഇവൾക്കു് കുലംകൊണ്ടും താഴ്ചവരാൻ തരമില്ല' എന്നു് ഗണദാസൻ വിചാരിക്കുന്നതു് വാസ്തവവുമാണ്.

ആരുടെ ഉപദേശമാണ് ഒന്നാമതായി വേണ്ടതു് എന്നു് സംശയത്തിലും പരിവ്രാജിക ഒരു ന്യായം പറഞ്ഞു കാര്യം നേടി.

മാളവിക ചലിക്യാടിയ പദം 'ദുർല്ലഭഃ ... വല്ലഭനാത്മാ' ഇത്യാദിയായതും പരിവ്രാജികയുടെ തന്ത്രമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മാളവികയെ അഗ്നിമിത്രനു കൊടുക്കണമെന്ന് പണ്ടേ തന്നെ മാധവസേനൻ തീർച്ചയാക്കിയിരുന്നതുകൊണ്ടും മറ്റുമാണ് ഈ പ്രത്യേകപദത്തെ തിരഞ്ഞെടുത്തതു്. രാജാവ് മാളവികയെപ്പററിയെന്തു വിചാരിക്കുന്നു എന്നറിയുന്നതിനും ഈ പദം ധാരാളം മതിയാവുന്നതുമാണ്. രാജാവിനു വിശേഷിച്ചൊരർത്ഥവുമുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കാൻ ഭാവമില്ലെങ്കിൽത്തന്നെ പദം ചൊല്ലിയാടുന്നതിൽ അനൗചിത്യമൊന്നുമില്ലല്ലോ.

ആട്ടം കഴിഞ്ഞുപോകാൻ ഭാവിക്കുമ്പോൾ ഗൗതമൻ ഒരു തന്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു് അവളെ കുറച്ചുനേരം അവിടെ നിർത്തി. ദേവിക്കു് ഇതും അത്ര രസമായില്ല എന്നുണ്ട് ഗൗതമൻ പറയുന്നതും കൂടി ആചാര്യൻ കാര്യമായി വകവെയ്ക്കുമോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നതു്.

"അർത്ഥം വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരുന്ന മൊഴികളിൽക്കാളുമാം ശ്രംഗങ്ങളാലേ" എന്നെല്ലാം ആട്ടത്തെപ്പററി പരിവ്രാജിക പറയുന്നതും വാസ്തവമാണ്. മാളവികയ്ക്കു് രാജാവിന്റെ പേരിലനുരാഗം ഇപ്പോൾ നല്ലവണ്ണം തുടങ്ങി. ഇതിനുമുമ്പിൽ അവൾ അഗ്നിമിത്രനെ കേട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കണ്ടിട്ടില്ല. നാട്യം സ്വന്തം കക്ഷിയിൽ അഭിമാനം കുറ

ഞ്ഞു വശമായി എന്നു രാജാവു് പറയുന്നതും എല്ലാവിധത്തിലും യോജിക്കുന്നതുമാണ്.

സംഗീതശാലയിൽ നിന്നു പിരിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷം രാജാവിനു ഒരു രസവുമില്ലാതായി. രാജാവു മാളവികയെപ്പററി ദൃഢമായി വിചാരിച്ചുതുടങ്ങി. പക്ഷെ അതുകൊണ്ടു ആയില്ലല്ലൊ. വിദൂഷകൻ മേലിലും ശ്രമിക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു രാജാവിനെ ഒരുവിധം സമാധാനമാക്കി.

ഇതിനിടക്ക് രാജാവ് മാളവികയെ ബലമായി കാമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന സംഗതി, നാട്ടുവത്തമാനം പോലെ ഉദ്യാനപാലികമാരും കൂടിപ്പറഞ്ഞുതുടങ്ങി. മാളവികക്കു ബലമായ വാട്ടം തട്ടിയതായി എല്ലാവരും കണ്ടുതുടങ്ങി. ദേവിയെ ധിക്കരിക്കാൻ കഴികയില്ലെന്നു വെച്ചു മാത്രമാണു രാജാവൊതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതത്രെ.

രാജാവു മന്മഥഭഗവാനോടും കോമളമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആയുധത്തോടും മററും പററി വിലപിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോഴേക്കും ഗൌതമൻ കാര്യമെല്ലാം ഒരു വിധം ഏർപ്പാടുചെയ്തു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദേവി മാളവികയെ നിർബന്ധമായി സൂക്ഷിച്ചുവരുന്നതുകൊണ്ടു് അവളെ കൈവശപ്പെടുത്താൻ എളുപ്പമല്ലെങ്കിലും അതിനുത്സാഹിക്കത്തക്കവണ്ണം ബകുളാവലികയെ പറഞ്ഞേല്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

അനന്തരം രാജാവ് മനമില്ലാമനസ്സോടുകൂടി ഇരാവതിയുടെ പ്രാർത്ഥനപ്രകാരം അവളൊരുമിച്ചു് ഊഞ്ഞാലാടി ആനന്ദിക്കുന്നതിന്നു് പ്രമദവനത്തിലേക്കു വിദൂഷകനൊന്നിച്ചു പുറപ്പെട്ടു. കുറച്ചുനേരം അവിടെയൊക്കെ നടന്നപ്പോഴേക്കും മാളവിക വരുന്നതു കണ്ടു രാജാവവളെ അത്യാഗ്രഹത്തോടുകൂടെ നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്നു.

എന്നാൽ മാളവിക അങ്ങോട്ടു ചെല്ലുന്നതു് ദേവി പറഞ്ഞയച്ചിട്ടാണ്. വസന്തമായിട്ടും പുഷ്പിടാതെനിന്നിരുന്ന അശോകത്തിനു ദോഹദം ചെയ്യാനായിക്കൊണ്ടു ദേവിക്കു നിവൃത്തിയില്ല. എന്തെന്നാൽ ദേവി ഊഞ്ഞാലിൽ നിന്നു വീണിട്ടു കാലുളുക്കിക്കിടക്കുകയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു ദേവി മാളവികയെ അതിലേക്കായി നിയോഗിച്ചു. ഇതു മാളവികക്കും വലിയ അനുഗ്രഹവും ബഹുമാനവുമാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല, മാളവിക വാസ്തവത്തിൽ ആഭിജാത്യമുള്ള കുട്ടിയാണോ എന്നറിയുന്നതിനും ഇതു് നല്ലൊരവസരമാണ്. ആഭിജാത്യമുള്ളവളാണെങ്കിൽ ദോഹദംചെയ്തു് അഞ്ചുദിവസത്തിനകം അശോകം പുഷ്പിക്കാതെ തരമില്ല. അങ്ങിനെ പുഷ്പിച്ചാൽ മാളവികയുടെ ദാസ്യം ഒഴിച്ചുകൊടുക്കാനോ അഭിലഷിതം തന്നെ വല്ലതും ചെയ്തുകൊടുക്കാനോ ആയിരുന്നു ധാരിണീദേവിയുടെ സങ്കല്പം.

നൃത്തത്തിൽ വച്ചു കണ്ടതു മുതൽ മാളവികക്കു അഗ്നിമിത്രനിൽ അതിഗാഢമായ അനുരാഗം ജനിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ മനോരാജ്യത്തിൽപ്പെട്ടു് ഉദ്യാനത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്നതെന്തിനാണെന്നു തന്നെ മാളവിക മറന്നുപോകുന്നുണ്ടു്.

മാളവികയ്ക്കു മനസ്സിന്നു സുഖമില്ലാത്തതുപോലെ തോന്നിയെങ്കിലും രാജാവിന്നു സംശയം തീൎന്നിട്ടില്ല. അപ്പോഴേക്കും സാമൎത്ഥ്യമേററിട്ടുള്ള ബകുളാവലിക മാളവികയെ അലങ്കരിപ്പിക്കാനായെത്തി. രാജാവും വിദൂഷകനും ഒരേടത്തൊളിച്ചുനിന്ന മാളവികയുടെ ചേഷ്ടകളെല്ലാം നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്നു.

ഇതിനിടയ്ക്കു രാജാവിനെ തിരഞ്ഞുവന്ന ഇരാവതിയും ചേടി നിപുണികയും സംഗതിവശാൽ ദൂരെയായി, മാളവികയുടെ അശോക ദോഹദോദ്യോഗങ്ങളെ കണ്ടു. ഉടനെ അവരും അവിടെയൊരു ദിക്കിൽ പതുങ്ങിക്കൂടി. ഇരാവതിക്കു ഇപ്പോൾത്തന്നെ മാളവികയെപ്പററി ചില ദുശ്ശങ്കകളെല്ലാം തോന്നിക്കഴിഞ്ഞു.

ബകുളാവലിക മാളവികയെ ചരണാലങ്കാരമിടുവിക്കുമ്പോൾ ഓരോരോ ഭംഗിവാക്കുപറഞ്ഞു മാളവികയുടെ മനോഗതം മുഴുവനറിഞ്ഞു. "ദേവിയെ വിചാരിച്ചിട്ടു എന്റെ ഹൃദയത്തിന്നു സ്വൈരപ്രവൃത്തി അനുവദിപ്പാൻ ഞാനാളാകുന്നില്ല" എന്നു മാളവിക പറഞ്ഞതിനേയും തക്കമറുപടികൊണ്ടു എതിൎത്തു. എന്നിട്ടു അശോകത്തെ ദോഹദം ചെയ്യാൻ ഒരുങ്ങി.

രാജാവിന്നു അങ്ങോട്ടുചെല്ലാനും വിദൂഷകൻ ഒരു മൊരട്ടുന്യായവുമുണ്ടാക്കി. അവിടെ വച്ചു രാജാവു പതിഞ്ഞാടിക്കൊണ്ടു നില്ക്കുമ്പോഴേക്കും ഇരാവതി ചാടിവീണു എല്ലാവരും നന്നേ പരിഭ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. ബകുളാവലികയും മാളവികയും ഉടനെതന്നെ പോയി. രാജാവിന്റെ അനുനയോപായങ്ങളൊന്നും ഇരാവതി ഉൾക്കൊണ്ടില്ല. ഒടുവിൽ പ്രസാദിക്കാതെ തന്നെ പോയി.

കോപിഷ്ഠയായ ഇരാവതി ദേവിയുടെ അടുക്കൽച്ചെന്നു രാജാവിന്റെ അവിനയത്തെപ്പററിയെല്ലാം പറഞ്ഞു ദേവിയുടെ മനസ്സിളക്കി മാളവികയെയും ബകുളാവലികയെയും ഒരു ഇരുട്ടറയിലിട്ടടച്ചു.

രാജാവു ഈ വൎത്തമാനമെല്ലാം വിദൂഷകൻ മുഖാന്തരമറിഞ്ഞു വളരെ വ്യസനിച്ചു. "എന്റെ മുദ്രമോതിരം കണ്ടല്ലാതെ ആ അസത്തു മാളവികയെ നീ വിടരുത്" എന്നു ദേവി ഈട്ടുവെപ്പുമുറി സൂക്ഷിപ്പുകാരത്തിയായ മാധവികയോടു ചട്ടം കെട്ടീട്ടുമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു ഒരുവിധത്തിലും മാളവികയെ രക്ഷപ്പെടുത്താനുള്ള മാൎഗ്ഗവുമില്ലാതായി. എങ്കിലും കൌശലക്കാരനായ ഗൌതമൻ ഒരു വിദ്യയെടുത്തു.

രാജാവിനെ ദേവിയുടെ അടുക്കലേക്കയച്ചു. എന്നിട്ടു വിദൂഷകൻ ദേവിക്കു കാഴ്ചവെക്കാൻ പൂ പറിച്ചപ്പോൾ പാമ്പുകടിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞു രാജാവും പരിവ്രാജികയും ദേവിയുമെല്ലാം കൂടിയിരിക്കുമ്പോൾ അങ്ങോട്ടുചെന്നു. എല്ലാവരും വളരെ പരിഭ്രമിച്ചു. ദേവിക്കുവേണ്ടി പൂ പറിക്കാൻ പോയിട്ടു വിദൂഷകനിങ്ങിനെ പററിയല്ലൊ എന്നുവിചാരിച്ചു ദേവിക്കും വളരെ മനസ്താപമായി. ഉടനെ മുമ്പിൽ കൂട്ടി പറഞ്ഞൊത്തപ്രകാരം വിഷവൈദ്യൻ ധ്രുവ

സഖിയുടെ അടുക്കലേക്ക് പോകയാണെന്ന് നടിച്ച് ദേവാപൂലിക ജയസേന പുറത്തേക്കുപോയി. "വിഷവൈദ്യൻ മന്ത്രവിഷമിറക്കുകയില്ലല്ലോ" എന്നുള്ള ന്യായത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിദൂഷകനെ രാജസന്നിധിയിൽ നിന്നു മാററി വെള്ളമോതിരം കൊണ്ടുഴിക്കുന്നതിനു സർപ്പമുദ്രവേണം, എന്നുപറഞ്ഞു ജയസേന പിന്നെയും വന്നു. ദേവി തന്റെ വിരലിന്മേലുണ്ടായിരുന്ന മോതിരം കൊടുത്തു. ഏറെത്താമസിക്കാതെ ഗൗതമന് എല്ലാം ഭേദമായെന്നും രാജാവിനെ കാത്തു മന്ത്രിനിൽക്കുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു ജയസേനവന്നു. രാജാവിനു പോവാൻ ഇങ്ങിനെ നല്ല തരവും കിട്ടി.

ഇതിനിടയ്ക്ക് വിദൂഷകൻ മോതിരവുംകൊണ്ട് മാധവികയുടെ അടുക്കൽച്ചെന്നു. മാളവികയെ വിട്ടുവിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അവൾക്ക് സംശയം തോന്നാതിരിക്കാൻ നല്ലതായ ഒരു നുണയും പൊട്ടിച്ചുവിട്ടു. മാളവികയേയും ബകുളാവലികയേയും രക്ഷപ്പെടുത്തി പ്രമദവനത്തിലുള്ള സമുദ്രഗൃഹത്തിലാക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ടു രാജാവിനെയും അങ്ങോട്ട് കൊണ്ടുചെന്നു. മാളവിക തന്നെ കാത്തുനിൽക്കുന്നതു് ഒളിച്ചു നിന്നു കാണ്മാൻ രാജാവിന് ഒരു രസം തോന്നി.

മാളവികയും ബകുളാവലികയും കൂടി രാജാവിന്റെ ചിത്രം നോക്കിക്കൊണ്ട് നിൽക്കുകയായിരുന്നു. സാധുവായ മാളവികയ്ക്ക് ചിത്രത്തിലെ രാജാവ് ഇരാവതിയെ പ്രത്യേകം നടിച്ചുനോക്കിയിരുന്നതു് രസിച്ചില്ല. അവൾ ചിത്രമാണെന്ന് കാണുന്നതെന്ന കഥ തന്നെ മറന്നു. എന്നിട്ട് രാജാവിനോട് ഈർഷ്യാകോപം നടിച്ചു പോകാൻ ഒരുമ്പെട്ടപ്പോളാണ രാജാവും വിദൂഷകനും ചെന്നതു്. മാളവിക രാജാവിനെ ലജ്ജിച്ചു തൊഴുതു. ഉടനെ കാമുകന്മാരെ സൈ്വരസല്ലാപത്തിനു് വിട്ടും വച്ച് ഗൌതമനും ബകുളാവലികയും പുറത്തേക്ക് കടന്നു.

സമുദ്രഗൃഹത്തിന്റെ തിണ്ണയിൽ ഗൌതമൻ ഏകാകിയായിരുന്നുവെന്നു കേട്ടു ഇരാവതി, അദ്ദേഹത്തിനു് വിഷം തീണ്ടി രക്ഷപ്പെട്ടതിൽ അനുമോദനം പറയാനായിട്ടു വന്നു. ചിത്രത്തിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന രാജാവിനോട് താൻ മുമ്പ് പ്രസാദിക്കാതെ പോയതിന് ക്ഷമായാചനം ചെയ്യണമെന്നും ഇരാവതിക്ക് താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഇരാവതി അടുത്തുചെന്നപ്പോൾ അയാൾ ഇരുന്നുറങ്ങുകയായിരുന്നു. ഉറക്കത്തിൽ ഗൌതമൻ 'ശ്രീമതി മാളവികെ! ഇരാവതിയെ കവിഞ്ഞു വാഴുക' എന്നൊക്കെ പുലമ്പുന്നതു കേട്ടപ്പോൾ ഇരാവതിക്ക് കോപം സഹിക്കവയ്യാതായി നിപുണിക ഗൌതമന്റെമേൽ അയാളുടെ വളഞ്ഞ കുറുവടിയെടുത്തിട്ടു. പാമ്പെന്നും പറഞ്ഞ് പേടിച്ച് വിദൂഷകൻ ഉണർന്നു. അപ്പോഴേക്കും രാജാവും മാളവികയും പുറത്തേക്കു വന്നു. ഇപ്പോൾ എല്ലാവർക്കും ഇരാവതിയെക്കണ്ടപ്പോൾ വലിയ കുഴക്കമായി. ഗൗതമന്റെ കള്ളപ്രയോഗ

വും ഇരാവതിയ്ക്കു മനസ്സിലായി. ഇതിനിടയ്ക്കാണ് വസുമതിയെ പിംഗളവാനരൻ ഭയപ്പെടുത്തിയെന്നും പറഞ്ഞു രാജാവിനാൽ വന്നതു്. ഇതു പിരിഞ്ഞുപോവാൻ നല്ല ലാക്കായി.

ഇത്രത്തോളമായപ്പോഴേക്കും തന്നെ മാളവികക്കും നല്ല കാലമായി. വിദൂഷകൻ അവളെ കള്ളം പറഞ്ഞാണ് രക്ഷപ്പെടുത്തിയെന്നറിയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ദേവി മാളവികയെ രാജാവിനു കൊടുക്കാൻ ആലോചിച്ചുതുടങ്ങി. അപ്പോഴേക്കും വളം ചെയ്തു് അഞ്ചു രാത്രി കഴിയുംമുമ്പെ തപനീയാശോകം മൊട്ടുവിരി എന്ന സന്തോഷവർത്തമാനവും ദേവി കേട്ടു. ദേവി മാളവികയെ താനേ രാജാവിനു കൊടുക്കാൻ തീർച്ചയാക്കി. ഈ സമയത്തുതന്നെ തന്റെ പുത്രനായ വസുമിത്രന്റെ അശ്വരക്ഷാവാർത്തയും കിട്ടി. മാധവസേനനയച്ച ബാലികമാർ മാളവികയെക്കണ്ടറിയുകയും ചെയ്തു. പരിവ്രാജികയും വാസ്തവസ്ഥിതികൾ തുറന്നുപറഞ്ഞു. മാളവികയെ ദേവീപദവിയിലേക്കു് കയററുകയും ചെയ്തു.

കാലപരിമാണം

വസന്തോത്സവത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നതെന്നു പ്രസ്താവനയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. രാജാവു് മാളവികയെ ചിത്രത്തിൽക്കണ്ടതിന്റെ മൂന്നോ നാലോ ദിവസങ്ങൾക്കിപ്പുറമായിരിക്കാം കൗമുദികയും ബകുളാവലികയും കൂടി അതിനെപ്പററി സംസാരിക്കുന്നതു്.

വിഷ്കംഭവും ഒന്നാമങ്കവുമായിട്ടു് ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം തന്നെ വേണമെന്നില്ല. ഒന്നും രണ്ടും അങ്കങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങൾ ഒരേ ദിവസം തന്നെയാണ് നടക്കുന്നതു്.

മൂന്നാമങ്കത്തിൽ രാജാവും മാളവികയും ഒരു മാതിരി കാമപരവശതയോടുകൂടിയിരിക്കകൊണ്ടു രണ്ടും മൂന്നും അങ്കങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു രണ്ടാഴ്ചയുണ്ടെന്നു വയ്ക്കുക. മൂന്നാമങ്കത്തിലാണ് അശോകദോഹദം. അതുകഴിഞ്ഞു അഞ്ചുരാത്രി കഴിയുംമുമ്പ് അതു് മൊട്ടിട്ടതായി നാലാമങ്കമൊടുവിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ആ സമയത്തു് മാളവികയെ തടവിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുത്തിട്ടുമുണ്ടായിരുന്നു. നാലാമങ്കത്തിൽ വിദൂഷകൻ "ഇന്നലെ ദേവിയുടെ തൃക്കാലിലെ ആലസ്യം അനേഷിക്കുന്നതിനു ശ്രീമതി ഇരാവതി ചെന്നിരുന്നു" എന്നൊക്കെ പറയുന്നതിൽ നിന്നും നാലാം ദിവസമാണ് മാളവികയെ അറയിലിട്ടു പൂട്ടിയതെന്നും മനസ്സിലാക്കണം. അപ്പോൾ കഷ്ടിയായിട്ടൊരു ദിവസമേ അവൾ തടവിൽ കിടന്നിട്ടുള്ളു

ദോഹദം ചെയ്തതിന്റെ ആറാം ദിവസമായിരിക്കണം അഞ്ചാമങ്കസംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതു അപ്പോൾ ഏതാണ്ടിരിയായാലും, ഒരു ഇരുപത്തഞ്ചു് ദിവസം ഒരു മാസംകൊണ്ടു് കഥാസംഭവങ്ങൾ സമാപ്തിയെ പ്രാപിക്കുന്നുണ്ട്. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ വസന്തത്തിന്റെ യൌവ്വനം ക്ഷയിച്ചുതുടങ്ങിയതായും പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ വസന്ത

ത്തിൻെറ പൂൎണ്ണശക്തിയിലായിരിക്കാം കഥതുടങ്ങുന്നതു്.

പാത്രധൎമ്മനിരൂപണം

വിദൂഷകൻ. തൊട്ടതൊക്കെ തകരാറാക്കി പുരൂരവസ്സിനെ തരമുള്ളേടത്തോളം ഉപദ്രവിക്കുന്ന മാണവകനെപ്പോലെയോ സഹോദരാധികമായ സ്നേഹംകൊണ്ടുമാത്രം ദുഷ്ഷന്തനെ സമാധാനമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു് വ്യസനിപ്പിക്കുന്ന മാഢവ്യനെപ്പോലെയോ അല്ല യഥാൎത്ഥമാരമന്ത്രിയായ ഗൗതമൻ. ആദ്യംമുതൽ അവസാനം വരെയുള്ള കഥാസൂത്രം മുഴുവൻ പിടിച്ചിരിക്കുന്നതു ഗൌതമനാണു്. "മററുള്ളരാജ്യകാൎയ്യങ്ങളിൽ കൂടി ആൎയ്യപുത്രനു ഓരോരുപറഞ്ഞു് ഫലിപ്പിക്കാൻ ഇത്രയും സാമൎത്ഥ്യമുണ്ടെങ്കിൽ നന്നായിരുന്നു" എന്നു ധാരിണീദേവി രാജാവിനോടു പറഞ്ഞതു് വിദൂഷകനോടാണു പറയേണ്ടിയിരുന്നതു്. നടന്മാരെ കടിപിടികൂട്ടുകയെന്ന എണ്ണം പറഞ്ഞ ഉപായം ചാണക്യനും കൂടി അഭിനന്ദിക്കാതിരിക്കയില്ല. അങ്ങിനെതന്നെ പാമ്പു കടിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞുണ്ടാക്കിയതും നന്നായിട്ടുണ്ടു്. ഇതിലും ഗൌതമൻ ഒരു രസികത്തം കാണിച്ചു. ദേവിക്കുവേണ്ടി പൂ പറിക്കുമ്പോളാണു് പാമ്പുകടിച്ചതെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണൻ മരിക്കാൻ താൻ കാരണമായെങ്കിലൊ എന്നു ഭയമായി. പിന്നെ മോതിരം ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ സംശയത്തിനു ഒട്ടും വഴിയില്ല. മാളവികാവൃത്താന്തം തന്നെ ഈ സമയത്തു് ദേവി ഓൎക്കയില്ല. ദേവിക്കാലോചിക്കാൻ തന്നെ സമയമില്ല. താൻ കാരണമല്ലേ ബ്രാഹ്മണനു് ഇതു പററിയതു്!.

ഓരോരോ ഉപായങ്ങൾ ചിന്തിക്കാനും അപകടങ്ങൾക്കു് പ്രതിവിധി ചെയ്യാനും മററുമായിട്ടു് ഗൗതമനു വിദൂഷകനെന്നുള്ള നിലയിൽ വിഡ്ഢിത്തം പറയാൻ സമയം തന്നെ ചുരുക്കമാണു്. കാൎയ്യം നേടിയതിൻെറ ശേഷം വാസ്തവം തുറന്നുപറഞ്ഞാലെ രസം മതിയാവുള്ളൂ എന്നു പച്ചാണ ഗൗതമൻ "ആഹാ! ഇതു കുറുവടിയാണോ? ഞാൻ വിചാരിച്ചുപോയതു് കൈതമുള്ളുകൊണ്ടു് കുത്തി സൎപ്പദംശം ഉണ്ടാക്കിയതിനു് കള്ളോടെ ഫലം കിട്ടിയെന്നാണു്" എന്നു പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുംകൊണ്ടു് പറഞ്ഞതു്. ഇരാവതിയെക്കൂടി വിദൂഷകനു ഭയമില്ല. "വരട്ടെ, ഞാനൊന്നു ചോദിച്ചോട്ടെ, ശ്രീമതിയെ കണ്ടമാത്രയിൽ തോഴൎക്കു് പ്രണിപാതലംഘനംകൊണ്ടുണ്ടായ അപ്രിയം തീൻ; അവിടേക്കു പിന്നെ ഇത്രയൊക്കെയായിട്ടും കല്മഷം പോയിട്ടില്ലല്ലൊ" എന്നാണ ഗൗതമൻ ചോദിച്ചു വിട്ടന്നതു്. ഗൗതമൻ സ്വപ്നത്തിൽ "ശ്രീമതി മാളവികെ!" എന്നും മററും വിളിച്ചുവെന്നു പറയുന്നതു് വിശ്വസിക്കാൻ തന്നെ വയ്യാത്തതാണു്.

മാളവിക. അപ്സരസ്സായ ഉൎവ്വശിയുടെ ഗുണങ്ങളോ അപ്സരസംഭവയായ ശകുന്തളയുടെ ഗുണങ്ങളോ അല്ല മാളവികക്കുള്ളതു്. നൃത്തഗീതാദികളായ ലളിതകലകളെല്ലാമഭ്യസിച്ച നായികൻെറ മടിയിൽ കളിയാടേണ്ടവൾ തന്നെയാണു് മാളവിക. അതിനുള്ള

ആഭിജാത്യവുമവൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. ധാരിണീദേവിയുടെ കീഴിൽ ദാസ്യമനുഭവിക്കുമ്പോഴും താൻ ആഭിജാത്യമില്ലാത്തവളാണെന്നുള്ള ബോധം അവൾക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. അവളെ അഗ്നിമിത്രനുകൊടുക്കാൻനിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളവിവരം അവൾക്കുനല്ലപോലെഅറിയാം. തൽക്കാലം ധാരിണിയുടെ കീഴിലിരിക്കകൊണ്ടു കുറച്ചു ശങ്കയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നേഉള്ളൂ. രാജാവിനെഅനുകൂലിക്കുന്നതിൽമഹാരാജ്ഞിമുഷിയും എന്നല്ലാതെ പരിജനമായ തനിക്ക് അതിനുള്ള യോഗ്യതയില്ലെന്ന് അവൾക്ക് ഒരിക്കലും തോന്നീട്ടില്ല. താൻഒട്ടും താന്നവളല്ലെന്നുള്ള ഈ ബോധമായിരിക്കാം 'ഓഹോ! ഒട്ടും ഭയമില്ലാത്ത തിരുമേനിയുടെ ധൈര്യമെല്ലാം കെട്ടിലമ്മ ചാടിക്കേറി വന്നസമയം ഞാൻകണ്ടു' എന്നു പറയാനുള്ള ധൈര്യം മാളവികയ്ക്കുണ്ടാക്കിയതു്.

അഗ്നിമിത്രൻ. ഭാര്യമാരിലെല്ലാവരിലും വിശേഷിച്ച് ധാരിണീദെവിയിലുംകാണിച്ചിരുന്ന ദാക്ഷിണ്യമാണ് അഗ്നിമിത്രന്റെ പ്രധാനമായഗുണം. എന്നാൽ താൻ ദക്ഷിണനാണെന്നു വച്ച് മാളവികയെ വശത്താക്കാനുള്ള യത്നത്തിൽ യാതൊരുപേടിയും ഇദ്ദേഹം കാണിക്കുന്നില്ല. മററുള്ള ഭാര്യമാർ അറിഞ്ഞുവശമായാലും വല്ലഒഴികഴിവും സമാധാനവും പറയും. അവർ വിശ്വസിച്ചാലും വേണ്ടതില്ല, ഇല്ലെങ്കിലും വേണ്ടതില്ല. ധാരിണീദേവി തന്റെ ഇഷ്ടത്തിനു തടവു പറകയില്ലെന്നുള്ള ധൈര്യമാണ് രാജാവിനെ സകല സമയത്തും അനുകൂലിച്ചിരുന്നതു്.

രാജ്യകാര്യങ്ങളിൽ ഇദ്ദേഹം കാണിച്ചിരുന്ന സാമർത്ഥ്യം വളരെ കേമമായിരുന്നു. ഇതു പക്ഷെ, കൂടാതെയും തരമില്ലല്ലൊ. എന്തെന്നാൽ തന്റെ അഛൻ സമ്പാദിച്ച രാജ്യം ഇപ്പോഴും നിർജ്ജിതശത്രുവെന്നു പറയത്തക്ക നിലയിലായിട്ടില്ല.

ധാരിണി. പട്ടമഹിഷിയായ ധാരിണി ഒട്ടുംതന്നെ ഗൌരവം വിട്ടു് കളിച്ചിരുന്നില്ല. പരിജനങ്ങൾക്കു വളരെ സ്നേഹവുമായിരുന്നു. രാജാവു് മാളവികയെ അനുകൂലമാക്കാൻ നോക്കുന്നതു് കുറച്ചു് പോരായ്മയാണെന്നു വച്ചാണ് ധാരിണി ആദ്യം വേണ്ടുന്ന തടസ്ഥങ്ങളെല്ലാം കൊണ്ടുവരുന്നതു്. പക്ഷെ, രാജാവിന്റെ അനുരാഗം നിർത്തിയാൽ നില്ക്കാത്തതാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ധാരിണി രാജാവിനു് ഹിതം ചെയ്യാനും തീർച്ചയാക്കി. മാളവികയെ കാരാഗൃഹത്തിൽ ഇട്ടതിലും ധാരിണി വലിയ തെററുകാരത്തിയാണെന്നു പറയാൻ തരമില്ല. അതു് അധികവും ഇരാവതിയുടെ നിബന്ധംകൊണ്ടു വന്നതാണെന്ന് ധാരിണിതന്നെ പറയുന്നുമുണ്ടു്. "എനിക്കിപ്പോൾ മത്സരത്തിനുള്ള കാലമല്ല; നിങ്ങളുടെ അന്തസ്സിനും അഭിമാനത്തിനും കുറവുവരേണ്ട എന്നു കരുതി മാളവികയേയും അവളുടെ സഖിയേയും വിലങ്ങിട്ടു് തടവിൽ പാർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്കു് സമ്മതമാണെങ്കിൽ ആര്യപുത്രനു് പ്രിയം ചെയ്യാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം എങ്ങിനെയെന്ന് പറ

ഞ്ഞയക്കണം" എന്നല്ലെ ധാരിണി ഇരാവതിയോട് പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതു്? തനിക്കു് ഭർത്താവിൻെറ പേരിലുള്ള അകല്മഷമായ പ്രേമത്തെയാണ്, മാളവികയെ രാജാവിനു വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നതിൽ ദേവിയേ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതു്. ദേവിയുടെ നേരെ വിപരീതമാണ് ഇരാവതി.

വിക്രമോവ്ശീയം.

ഇതിവൃത്തം.

വിക്രമൻ ഉവ്വശിയെ കാമിച്ച കഥപോലെയുള്ള അസംഖ്യം കഥകൾ ഇൻഡൊ ജെർമാനിക്ക് വംശക്കാരിൽ നിന്നുണ്ടായ മിക്ക രാജ്യക്കാരുടെ ഇടയിലും കാണുന്നുണ്ടു്. ഇവയിൽ ഗ്രീക്ക്കാരുടെ "ഈരോസ്സും സൈക്കിയും" [Eros and Psyche] എന്ന കഥയുടെ ഛായയിതാണ്. കാമുകനായ ദിവ്യപുരുഷനു് മനുഷ്യിയായ അയാളുടെ ഭാൎയ്യയായിട്ടു് ഒരു കരാറുണ്ടു്. അതെന്തെന്നാൽ ഭാൎയ്യ ഭർത്താവിൻെറ മുഖമൊ ആകൃതിയൊ കാണാൻ പാടില്ല. കൗതുകപ്രേരിതയായ സ്ത്രീ ഭർത്താവിനെ ഒളിച്ചുനിന്നു് കണ്ടു. ഉടനെ അയാൾ മറഞ്ഞുപോകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ വളരെ കാലം അന്വേഷിച്ചു നടന്നതിൻെറ ശേഷം, അവൾ ഭർത്താവിനോടുകൂടി സുഖമായിരിക്കുന്നു.

ഈ കഥതന്നെ കുറച്ചു ചില വ്യത്യാസങ്ങളോടുകൂടി വേദത്തിൽ ഒരു സംഭാഷണരൂപേണ പറയുന്നുണ്ടു്. ഇവിടെ ഉവ്വശി അപ്സരസ്സും, പുരൂരവസ്സ് മനുഷ്യനുമാണ്. ഉവ്വശി മനുഷ്യരുടെ ഇടയിലിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദിവസത്തിൽ ഒരിക്കൽ മാത്രം കുറച്ചു വെണ്ണ ഭക്ഷിച്ചാൽ അതുകൊണ്ടു് തൃപ്തിപ്പെടുകയാണത്രെ പതിവ്. ഇതു പക്ഷെ ഭൂലോകവാസികൾ പിതൃലോകത്തു വച്ചു ഭക്ഷിക്കയില്ലെന്നതിനേയും 'പെർസിഫോണെ' [Perse phone] നരകത്തിൽ ചെന്നപ്പോൾ ഫലങ്ങൾ മാത്രം ഭക്ഷിച്ചതിനേയും ഓൎമ്മപ്പെടുത്തിയെന്നു വരാം. പുരൂരവസ്സിൻെറ സന്നിധിയിൽ വിഷയോപരാതൃപ്തിയവൾക്കു് വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവൾ ഉഷക്കാലം പോലെയൊ കാറ്റുപോലെയൊ പുരൂരവസ്സിനു് ദുൎഗ്രാഹ്യയായി ഭവിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഭർത്താവിനു് അവൾ ഒരു സമാധാനം കൊടുക്കുന്നുണ്ടു്. അതെന്തെന്നാൽ "നിനക്കുണ്ടാവുന്ന പുത്രൻ ദേവന്മാക്കു് ഒരു ബലി കൊടുക്കട്ടെ. എന്നാൽ നിനക്കും സ്വൎഗ്ഗത്തിലേക്കു വരാം" എന്നാണ്.

ഇങ്ങനെ ഋഗ്വേദത്തിൽത്തന്നെ ഒരു മാനുഷഭർത്താവും ദിവ്യസ്ത്രീയായ ഭാൎയ്യയും ആയുള്ള വിയോഗവും, പുനസ്സമാഗമപ്രതിജ്ഞയും മററും അസ്പഷ്ടമായിട്ടെങ്കിലും കാണുന്നുണ്ടു്.

ഈ കഥതന്നെ യജുൎവ്വേദബ്രാഹ്മണത്തിൽ ചില ഭേദഗതികളോടുകൂടി കാണുന്നുണ്ടു്. അപ്സരസ്ത്രീജാതിയിൽപ്പെട്ടവളായ ഉവ്വശിക്കു പുരൂരവസ്സിൽ അനുരാഗം ജനിച്ചു. എന്നിട്ടു് ഉവ്വശി അയാ

ളോടു പറഞ്ഞു. "ദിവസത്തിൽ മൂന്നു പ്രാവശ്യം എന്നെ ആലിംഗനം ചെയ്തുകൊൾക. പക്ഷെ, എന്റെ സമ്മതമില്ലാതെ ഒന്നും ചെയ്തു പോകരുതു്. എന്നുമാത്രമല്ല, രാജാലങ്കാരങ്ങളോടുകൂടിയല്ലാതെ നീ ഒരിക്കലും എന്റെ മുമ്പിൽ വരരുതു്. ഇതാണ് സ്ത്രീകളുടെ നടപ്പു്."

എന്നാൽ ഉൎവ്വശിയുടെ സംബന്ധികളായ ചില ഗന്ധൎവ്വന്മാർ അവൾ മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ കുറെ അധികം വൈരമാറിവരുന്നതുകണ്ടു് അവളെ പുരൂരവസ്സിൽനിന്നു് വേർപെടുത്തുവാൻ വഴിയാലോചിച്ചു. ഒടുവിൽ "രാജാലങ്കാരങ്ങളില്ലാതെ കാണരുതു്" എന്ന നിശ്ചയം തെറ്റിക്കാൻ തീൎച്ചയാക്കി. ഉൎവ്വശി കിടക്കുമ്പോൾ അവളുടെ അടുക്കൽ ഒരു ആട്ടിൻകുട്ടിയുണ്ടായിരിക്കും. ഗന്ധൎവ്വന്മാർ അതിനെ അപഹരിച്ചു. പുരൂരവസ്സ് അതിനെ വീണ്ടെടുക്കാനായി ചാടിയെഴുന്നേററു. അപ്പോൾ ഒരു ഇടിമിന്നലുണ്ടായി. ആ വെളിച്ചത്തിൽ അവൾ നഗ്നനായ രാജാവിനെക്കണ്ടു. കരാറുപ്രകാരം അവൾ മറകയും ചെയ്തു. വിഷണ്ണനായ പുരൂരവസ്സ് ഉൎവ്വശിയെ വളരെയൊക്കെ അന്വേഷിച്ചു. ഒടുവിൽ ഒരു താടകത്തിൽ കുറെ പക്ഷികൾ കുളിക്കുന്നതുകണ്ടു. അവയിലൊരുവൾ ഉൎവ്വശിയായിരുന്നു. അവൾ ഒരു കുട്ടിയുണ്ടാവുന്നതുവരെ രാജാവൊരുമിച്ചിരുന്നു. പിന്നീടു് ഗന്ധൎവ്വന്മാർ തന്നെ, ഒരു ബലിചെയ്യാൻ രാജാവിനുപദേശിച്ചു. എന്നാൽ പിന്നെ എന്നും ഗന്ധൎവ്വനായിട്ടിരിക്കാമത്രെ. വിഷ്ണുപുരാണം, ഭാഗവതപുരാണം മുതലായവയിൽ ഈ കഥയെപ്പററി അതിദീൎഘങ്ങളായ വിവരണങ്ങളുമുണ്ടു്. വേദത്തിൽ ഉൎവ്വശിയെന്നു് ഉഷസ്സിനേയും, പുരൂരവസ്സെന്നു സൂൎയ്യനേയും പറയുന്നതായിട്ടാണു് വച്ചിരിക്കുന്നതു്.

നാടകകഥാസംക്ഷേപം.

ഒരു ദിവസം പുരൂരവസ്സ് മഹാരാജാവു് സൂൎയ്യോപസ്ഥാനം കഴിഞ്ഞു് മടങ്ങിവരുംവഴി 'രക്ഷിക്കണേ, രക്ഷിക്കണേ' എന്നുള്ള ആൎത്തനാദംകേട്ടു. ചെന്നുനോക്കിയപ്പോൾ വിവരം മനസ്സിലായി. അളകാപുരിയിൽ നിന്നു് ദേവസ്ത്രീകളിൽ ചിലർ മടങ്ങിവരുംവഴി ഏതോ ഒരസുരൻ അവരെ എതൃത്തു് ഉൎവ്വശിയേയും സഖിയായ ചിത്രലേഖയേയും ബലാൽക്കാരമായിക്കൊണ്ടുപോയി. രാജാവൊട്ടും താമസിക്കാതെ തേരിൽക്കയറി, ഒരു നിമിഷത്തിനകത്തു് ഉൎവ്വശിയേയും സഖിയേയുംകൊണ്ടു മടങ്ങിയെത്തി. അപ്സരസ്ത്രീകൾക്കു രാജാവിനെ വലിയ ബഹുമാനവുമായി.

ഉൎവ്വശിക്കു തന്റേടം വീണു്, രാജാവിനെ കണ്ടപ്പോഴേക്ക 'അസുരൻ ഉപകാരം തന്നെയാണു് ചെയ്തതെന്നു തോന്നി. "ഭംഗ്യ ഭാസുരഗാത്രിയാകുമിവളെസ്സൃഷ്ടിച്ചവൻ ബ്രഹ്മനോ?" എന്നും മററും രാജാവിനും തോന്നി. രാജാവിന്റെ ശബ്ദം കേട്ടപ്പോൾ അതു് അമൃതു

തന്നെയാണെന്നുൎവ്വശി തീൎച്ചയാക്കി. ഉടനെ രാജാവിനെ അഭിലാഷത്തോടുകൂടി നോക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതു് ചിത്രലേഖ കണ്ടിട്ടു എന്താണ് നോക്കുന്നതെന്നു ചോദിച്ചു. 'സമദുഃഖസുഖമാണെനിക്കു'മെന്നായിരുന്നു ഉൎവ്വശിയുടെ ഉത്തരം. ചിത്രലേഖ ചിരിച്ചുംകൊണ്ടു് 'ഏ-ഏതു്?' എന്നു ചോദിച്ചു. ഉൎവ്വശി, സഖീജനമെന്നും പറഞ്ഞു.

പിന്നെ, രഥത്തിൽ നിന്നിറങ്ങുമ്പോൾ ഉൎവ്വശി, ഒന്നു ചാഞ്ഞു. രാജാവിൻെറ മേൽ ചാരി. രാജാവിൻെറ മനുഷ്യജന്മം സഫലമായി. ഉൎവ്വശി നാണിച്ചു്, സഖിയോടു് കുറച്ചു കയറി നില്ക്കാൻ പറഞ്ഞു. സ്ഥലമില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ലേ രാജാവിനെ അവലംബിക്കേണ്ടിവന്നതു്? രസികത്തിയായ ചിത്രലേഖ ചിരിച്ചുംകൊണ്ടു് 'എനിക്കു് വയ്യാ' എന്നും പറഞ്ഞു.

ഇതിനിടയ്ക്കു് ഗന്ധൎവ്വരാജാവു് ചിത്രരഥൻ, വൃത്താന്തമറിഞ്ഞു് രാജാവിനെക്കാണാൻ വന്നു. ഇന്ദ്രനു് രാജാവിൻെറ പേരിൽ വലിയ പ്രീതിയായിരിക്കും എന്നും മററും പറഞ്ഞു. ഉൎവ്വശിയെ ചിത്രരഥനോടൊരുമിച്ചു് അയക്കാനും രാജാവു് തീൎച്ചയാക്കി.

പിരിഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ, ഉപകാരം ചെയ്ത രാജൎഷിയോടു യാത്ര പറയാൻ ഉൎവ്വശിക്കു വയ്യ. എന്നിട്ടു്, പകരം ചിത്രലേഖ പറഞ്ഞു. ആകാശത്തേക്കു പൊങ്ങുമ്പോൾ "മുത്തുമാല ലതാശാഖയിൽ പിണഞ്ഞുപോയി. ചിത്രലേഖേ! ഇതൊന്നു വിടുവിക്കൂ". എന്നു പറഞ്ഞു് ഉൎവ്വശി, രാജാവിനെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി നല്ലവണ്ണം പിണഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു് വിടുവിക്കാൻ പ്രയാസമാണെങ്കിലും ഇപ്പോൾ വിടുവിക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു് ചിത്രലേഖ അങ്ങിനെ ചെയ്തു. "തോഴീ, നിൻെറ ഈ ഉപകാരം മറക്കരുതേ" എന്നു് ഉൎവ്വശി ചിരിച്ചുംകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. രാജാവിനു് പള്ളിയുടെ നേരെ വലിയ സന്തോഷമായി. പിന്നെയും ഉൎവ്വശി രാജാവിനെ നോക്കി, ദീൎഘമായൊന്നു നിശ്വസിച്ചു. അതോടുകൂടിത്തന്നെ രാജാവിൻെറ മനസ്സിനെയുംകൊണ്ടു് അവൾ പോയി.

രാജാവു് മടങ്ങിവന്ന ഉടനേ വിദൂഷകനോടു്, ചുരുക്കത്തിൽ കാൎയ്യമൊക്കെപ്പറഞ്ഞു് രഹസ്യമാകകൊണ്ടു് പുറത്തുവിടരുതെന്നും പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചു.

എന്നാൽ, സൂൎയ്യോപസ്ഥാനം കഴിഞ്ഞുവന്നതിൻെറ ശേഷം, രാജാവിനു് നല്ല സുഖമില്ലെന്നു മഹാരാജ്ഞിക്കു മനസ്സിലായി. രാജാവിൻെറ ഇഷ്ടനായ മാണവകനോടു ചോദിച്ചാൽ സൂക്ഷ്മമറിയാമെന്നും വച്ചു് ദേവി നിപുണികയെ അതിനായിട്ടു് പറഞ്ഞയച്ചു. നിപുണിക മാണവകനെ തേടിപ്പിടിച്ചു ചെന്നപ്പോൾ അയാൾ രാജരഹസ്യവും അമൎത്തി വച്ചുംകൊണ്ടു് പതുങ്ങിയിരിക്കുകയായിരുന്നു. വല്ലവരേയും കണ്ടാലല്ലേ പറയണം എന്നു തോന്നുകയുമുള്ളു? എന്നാൽ, നിപുണയായ ചേടി വിദൂഷകൻെറ കൈയ്യിൽനിന്നു്, രാജാവു് ഉൎവ്വശിയെ കാമിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള വൎത്തമാനം മനസ്സിലാക്കി ദേവിയെ അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു.

രാജാവ് കാര്യവിചാരം കഴിഞ്ഞുവന്നപ്പോൾ വിദൂഷകനും അടുത്തു ചെന്നുകൂടി. 'രഹസ്യം ഭദ്രമായി സൂക്ഷിക്കുന്നില്ലേ?' എന്ന് രാജാവ് ചോദിച്ചപ്പോഴാണ് വിദൂഷകൻ പരിഭ്രമിച്ചുപോയത്. എങ്കിലും ഒരു വിദൂഷകവൈദഗ്ദ്ധ്യംകൊണ്ട് തൽക്കാലം മാണവകൻ ജയിച്ചുനിന്നു.

എന്നിട്ട്, രാജാവിന്റെ ഉൽക്കണ്ഠാശമനാർത്ഥം വിദൂഷകൻ രാജാവിനെ ഉപവനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. വഴിക്ക് രാജാവ്, ഉർവ്വശിയുടെ സൗന്ദര്യാദികളെപ്പററി വളരെ പറഞ്ഞു. കൂടത്തന്നെ വളരെ ആവലാധികളും പറഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ രാജാവിനെ ദണ്ഡിപ്പിക്കുവാൻ വസന്തകാലവും വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അപ്പോഴേക്കും രാജാവിന്, ചില ശുഭസൂചകങ്ങളായ നിമിത്തങ്ങളും ഉണ്ടായി.

ഇതിനിടയ്ക്ക് കാമപാരവശ്യം സഹിക്കവയ്യാതായ ഉർവ്വശി സ്വയമേവ രാജാവിനെ അഭിസരിപ്പാൻ പുറപ്പെട്ടു. ചിത്രലേഖയും കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. ഉർവ്വശി സകല കാര്യങ്ങളും ലജ്ജവിട്ട് തുറന്നുപറഞ്ഞു. വേഷപ്രച്ഛന്നമാരായ അവർ രാജാവിരിക്കുന്ന ഉദ്യാനത്തിലെത്തി. അവിടെ രാജാവും വിദൂഷകനും കൂടി സംസാരിക്കുന്നത് കേട്ടു. ഉർവ്വശിയുടെ സകല ശങ്കകളും തീർന്നു. രാജാവ് തന്നെപ്പററിത്തന്നെയാണ് പരിതപിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഉടനെ രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ ചെല്ലാൻ ധൈര്യമില്ലാത്ത അവൾ, ഭൂർജ്ജപത്രത്തിലൊരെഴുത്തുണ്ടാക്കി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിലേക്കിട്ടു.

എഴുത്തു വീഴുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ വിദൂഷകൻ, സമയോചിതമായ വാർത്തകൾ പറഞ്ഞു; രാജാവെഴുത്തുവായിച്ചുനോക്കി. എന്നിട്ട് പ്രിയയുടെ കാമലിഖിതം വിയർപ്പുകൊണ്ട് കേടുവന്നെങ്കിലോ എന്നു വച്ച്. രാജാവ് പത്രം, വിദൂഷകന്റെ കൈയ്യിൽ സൂക്ഷിക്കാൻ ഏല്പിച്ചു.

ഉർവ്വശിയുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം ചിത്രലേഖ, ആദ്യം തന്നെ രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷയായി. കാര്യമെല്ലാം വേണ്ടപോലെ രാജാവിനെ അറിയിച്ചു. അതിന്റെ ശേഷം, ഉർവ്വശിയും രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽച്ചെന്ന് 'മഹാരാജാവ് ജയിച്ചാലും.' എന്നു പറഞ്ഞു. 'ഓഹോ പാരം ജയിച്ചേൻ ഞാൻ സ്നേഹാൽ നിന്റെ ജയോരണം മഹേന്ദ്രനെന്നിയേ മററു മഹാനേൽക്കാത്തതലയ്ക്കയാൽ' എന്നും പറഞ്ഞു, രാജാവ് അവളെ കൈപിടിച്ച് ആസനത്തിൽ ഇരുത്തി. അപ്പോഴേയ്ക്കും ഒരു ദേവദൂതൻ ഉർവ്വശിയെ പുറപ്പെടീക്കാനായിട്ട് ചിത്രലേഖയോട് വിളിച്ചുപറഞ്ഞു ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ഉർവ്വശിക്കു വലിയ വിഷാദമായി. എങ്കിലും താൻ പരതന്ത്രയല്ലേ? അവൾ വളരെ വ്യസനിച്ച് രാജാവിനേയും വലിയ വ്യസനത്തിലാക്കീട്ട് ചിത്രലേഖയോടുകൂടിപ്പോയി 'ലക്ഷ്മീസ്വയംവരം' തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പ് എത്താതെ തരമില്ലല്ലൊ.

ഉർവ്വശി പോയപ്പോൾ, അവളുടെ എഴുത്തുവായിച്ച് സന്തോഷിക്കാമെന്നു കരുതി രാജാവ് ഭൂർജ്ജപത്രമാവശ്യപ്പെട്ടു. രാജാവ്

ചോദിക്കുമല്ലോ എന്നു പേടിച്ചാണ് വിദൂഷകനും ഇരുന്നിരുന്നതു്. ചോദിച്ചപ്പോൾ 'തോഴരെ ആ ഭൂർജ്ജപത്രം ദിവ്യമായിട്ടുള്ളതല്ലെ? അതും ഉൎവ്വശി പോയവഴിക്ക് പോയി'. എന്നൊരുത്തരവും പറഞ്ഞു. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ കാററത്തു പാറിപ്പോയ പത്രം ദേവിയുടെ അടുക്കൽച്ചെന്നു വീണു. ദേവി അവിടെ വന്നതു്, രാജാവു് ഉൎവ്വശിയെ കാമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് നിപുണിക പറഞ്ഞതിന്റെ വാസ്തവമറിയാനായിട്ടാണ്. രാജാവും മാണവകനും കൂടി ഉദ്യാനത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതു് നിപുണിക കണ്ടിരിക്കുന്നു. ദേവിയും നിപുണികയുംകൂടി ഒളിച്ചുനിന്നു്, രാജാവും മാണവകനും കൂടിപ്പറയുന്നതു് കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോളാണ്, മേല്പറഞ്ഞ പത്രം ദേവി കണ്ടതു്. എടുത്തു വായിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ അവർ കാൎയ്യം മനസ്സിലാക്കി. ദേവി രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ ചെല്ലാനുറച്ചു.

അപ്പോഴേക്കും രാജാവും മാണവകനും ഭൂർജ്ജപത്രം, കൊണ്ടുപിടിച്ചന്വേഷിക്കുകയായിരിക്കുന്നു പ്രകൃതം. "മതി മതി ആൎയ്യപുത്രാ വ്യസനിക്കേണ്ട. ആ ഭൂർജ്ജപത്രമിതാ" എന്നുപറഞ്ഞുംകൊണ്ടു ദേവി അടുത്തുചെന്നു. രാജാവു് സംഭ്രമത്തോടുകൂടി "എ, ദേവിയൊ" എന്നുവിചാരിച്ചു്, ലജ്ജയോടുകൂടി 'ദേവിക്കുസ്വാഗതം' എന്നു പറഞ്ഞതിനു് 'ഇപ്പോൾ ദുരാഗതമാണുണ്ടായതു്' എന്നായിരുന്നു ദേവിയുടെ വാക്ക്. 'താൻ ഭൂർജ്ജപത്രമല്ല അന്വേഷിച്ചിരുന്നതു്, എന്നൊക്കെ ചില വിഡ്ഢിത്തറവും രാജാവു് പറഞ്ഞുനോക്കി. പക്ഷെ, അതുകൊണ്ടൊന്നും ഫലമായില്ല. ദേവി സത്യാവസ്ഥ മുഴുവൻ അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ രാജാവു് തെററുസമ്മതിച്ചു് ദേവിയുടെ കാൽക്കൽ വീണു. 'ഈ അനുനയത്തെ സമ്മതിക്കുവാൻ ഞാനത്രവിഡ്ഢിയല്ല. എന്നാൽ, ദാക്ഷിണ്യംകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന പശ്ചാത്താപത്തെയാണിനിക്കുപേടി' എന്നുംപറഞ്ഞു്, ദേവി വൎഷകാലത്തെ പുഴിയെന്നപോലെ തെളിയാതെതന്നെ പോയി. നമസ്കരിച്ചതും കൂട്ടാക്കാതെ ദേവി പോയതുകൊണ്ടു്, രാജാവിനു ഒരു ധൈൎയ്യവും തോന്നി.

സ്വൎഗ്ഗത്തിൽ വച്ചു് നടന്ന ലക്ഷ്മീസ്വയംവരത്തിൽ, ലക്ഷ്മീദേവിയുടെ വേഷംകെട്ടിയിരുന്ന ഉൎവ്വശിക്ക് രസങ്ങളഭിനയിക്കുമ്പോൾ നല്ലതന്മയത്വമുണ്ടായെന്നു മാത്രമല്ല; പുരൂരവസ്സിനെത്തന്നെ ധ്യാനിച്ചിരുന്ന അവൾ "പുരുഷോത്തമൻ"എന്നു് പറയേണ്ടഘട്ടത്തിൽ 'പുരൂരവസ്സ്'' എന്നു പറഞ്ഞുപോയി. ഇതുകേട്ടപ്പോൾ ഉപദേശം പിഴപ്പിച്ചതുകൊണ്ടു കോപിച്ച ആചാൎയ്യൻ, 'നിനക്ക് സ്വൎഗ്ഗത്തിലിരിപ്പാൻ വയ്യാതാവട്ടെ' എന്നു ശപിച്ചു. എങ്കിലും പുരൂരവസ്സ് തനിക്ക് ചെയ്തിട്ടുള്ള ഉപകാരങ്ങളെ ആലോചിച്ചു് ഇന്ദ്രൻ, ഒരു സന്തതിയുണ്ടാവുന്നതു വരെ ഭൂമിയിൽ പുരൂരവസ്സിന്റെ ഭാൎയ്യയായിരിപ്പാനും അതുണ്ടായ ഉടൻ ദേവലോകത്തേക്കുതന്നേ വരുന്നതിനും അനുവദിച്ചു. ഇതിന്റെ ശേഷം ഉൎവ്വശി, അഭിസാരി

കാവേഷം ധരിച്ച്, രണ്ടാമതും രാജാവിന്റെ അടുക്കലേക്കു യാത്ര യായി.

ഇതിനിടയ്ക്കു രാജധാനിയിലെ പ്രകൃതമൊന്നുമാറിയിരിക്കുന്നു. ഭർത്തൃപ്രണിപാതലംഘനകൊണ്ടു പശ്ചാത്താപത്തോടുകൂടിയ ദേവി, സ്വയമേവ രാജാവിന് ഉർവ്വശിയെ സ്വീകരിക്കാൻ അനുവാദം കൊടുക്കുന്നതിനുള്ള വട്ടങ്ങളെല്ലാംകൂട്ടി. ഉർവ്വശിയിൽനിന്നു രാജാവിന്റെ മനസ്സിനെ നിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതു ദുഷ്കരമാണെന്ന് ദേവിക്ക് നല്ലബോധമുണ്ടായിരുന്നു. രാജാവ് ദേവിയുടെ വരവും കാത്തുകൊണ്ടു മണിഹർമ്മ്യത്തിന്റെ മുകളിൽ നിൽക്കുമ്പോഴേക്കും ആകാശത്തിൽകൂടി ഉർവ്വശിയും വന്നുചേർന്നു. അവൾ മറഞ്ഞുനിന്നു രാജാവിന്റെ വിലാപങ്ങളെല്ലാമെന്നു കേട്ടു. ഉർവ്വശി രാജാവിന്റെ അടുത്തുചെന്നു ചെന്നില്ല. എന്നയപ്പോഴേക്കും വ്രതോപവാസപ്രിയദർശനയായ ദേവിയും പരിജനങ്ങളും വന്നു.

ദേവി രാജാവിനെ ഉർവ്വശിക്കൊഴിഞ്ഞുകൊടുത്തതിന്റെ ശേഷം, ഉർവ്വശിയും അടുത്തുചെന്നു. എല്ലാം വേണ്ടതുപോലെയായി.

പക്ഷെ, രാജാവിന്റെ ഈ സുഖം അധികദിവസം നിന്നില്ല. ഒരു ദിവസം രാജാവും ഉർവ്വശിയും കൂടി ക്രീഡിപ്പാനായി ഗന്ധമാദനവൃന്ദത്തിലേക്ക് പോയിരുന്നു. അവിടെ രാജാവ് 'ഉദയവതി'യെന്ന വിദ്യാധരകന്യകയേ നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്നു എന്ന്,ഉർവ്വശിക്ക് മനസ്സിലായി. ഉർവ്വശിക്ക് രസിച്ചില്ല. രാജാവവളെ പ്രസാദിപ്പിക്കാൻ ഉത്സാഹിച്ചു. പക്ഷെ ഫലിച്ചില്ല. ഉർവ്വശി തൽക്കാലത്തെ കോപംകൊണ്ട്'അകലുഷം' എന്ന ഗന്ധമാദനഗിരിഭാഗത്തിലേക്കു കടന്നു. അവിടെ പെണ്ണുങ്ങൾ കടന്നാൽ, ഉടനെ വള്ളിയായിത്തീരുമെന്ന് 'കാർത്തികെയൻ' പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം അവിടെയാണത്രെ നിത്യബ്രഹ്മചര്യമനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. ഉർവ്വശി കടന്നു ഉടനെ ലതയാവുകയുംചെയ്തു.പാർവ്വതിയുടെ ചരണരാഗത്തിൽനിന്നുണ്ടായ'സംഗമനീയമണി'കൂടാതെ അവൾക്ക്സംഗത്തിനു മാർഗ്ഗവുമില്ല.

ഉർവ്വശിയെക്കാണാതായതിനു ശേഷം, വിരഹപരവശനായ രാജാവ് അവിടത്തന്നെ ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ കറെ നടന്നപ്പോഴേക്കും 'സംഗമനീയം' എന്ന മണി കണ്ടു. അതെടുത്തപ്പോഴേക്കും പ്രിയയുമായി സമാഗമവുമുണ്ടായി. രാജാവ് തിരിച്ചുവന്ന് ഉത്സവാഘോഷങ്ങളേയും മററും കൊണ്ടാടുന്നതിന് ശട്ടം കെട്ടുമ്പോഴേക്ക് പിന്നെയും ഭാഗ്യദോഷംകൊണ്ട്'സംഗമനീയമണി' മാംസക്കഷണമാണെന്നു വച്ച് ഒരു കഴുവാറ കൊത്തിക്കൊണ്ടുപോയി. സകലപക്ഷിക്കൂട്ടകളും പരിശോധിക്കാൻ രാജാവുത്തരവുകൊടുത്തു. അതിനിടയ്ക്കു ശരം തറച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു പക്ഷിയേയും രത്നത്തേയും കണ്ടെത്തി. ബാണമെടുത്തു നോക്കിയപ്പോൾ അതിന്മേൽ 'ഉർവ്വശിയിൽ രാജാവിനുണ്ടായ ആയുസ്സ്' എന്നപേര് കണ്ടു. തനിക്കു പുത്രനുണ്ടായ കഥ രാജാവിന് പുതിയതായിരുന്നു.

അപ്പോഴേക്കും ഒരു താപസി ച്യവനാശ്രമത്തിൽ നിന്ന് 'ആയു സ്സി'നേയുംകൊണ്ട് രാജസന്നിധിയിൽ വന്നു. അവനെ, പെററ ഉടൻ എന്തോ കാരണവശാൽ രാജാവിനെ കാണിക്കാതെ ഉർവ്വശി, പുത്രനെ വളർത്താനായി ച്യവനാശ്രമത്തിലേല്പിച്ചതാണ്. ഇപ്പോൾ കഴവാറയെക്കൊന്നത് ആശ്രമവിരുദ്ധമായ കർമ്മമാകകൊണ്ട് പുത്രനെ ഉർവ്വശിക്ക് തിരിച്ചുകൊടുക്കാൻ കാലമായെന്ന് ഭഗവാൻ ച്യവനൻ പറഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് താപസി ആയുസ്സിനേയും കൊണ്ടുവന്നത്.

വളരെ താമസിക്കാതെ ഉർവ്വശിയും വന്നു. താപസി, പുത്രനെ അവളുടെ കയ്യിലേല്പിച്ച് പോകയും ചെയ്തു. പിന്നെ രാജാവ് പുത്രനുണ്ടായതിൽ സന്തോഷിച്ചപ്പോൾ ഉർവ്വശി കരഞ്ഞു. എന്തെന്നാൽ രാജാവ് പുത്രമുഖം കണ്ടാൽ ഉടനെ ഉർവ്വശി തിരിച്ചെത്തേണമെന്നാണല്ലോ മഹേന്ദ്രന്റെ ആജ്ഞ.

എങ്കിലും മഹേന്ദ്രൻ, വരുവാനിരിക്കുന്ന ദേവാസുരയുദ്ധത്തിൽ രാജാവിന്റെ സഹായമാവശ്യമെന്നു കണ്ട്, 'ഉർവ്വശി രാജാവ് മരിക്കുന്നതുവരെ ഒരുമിച്ചിരിക്കട്ടെ' എന്നു തീർച്ചയാക്കി. എല്ലാവർക്കും വലിയ തൃപ്തിയുമായി.

കാലപരിമാണാദികളെപ്പററി വായനക്കാർക്ക് ഊഹിക്കാവുന്നതുകൊണ്ട് നാം പറയുന്നില്ല.

കാളിദാസന്റെ ധർമ്മോപദേശക്രമം.

ദുരൂഹങ്ങളായ വ്യംഗ്യസരണികളിലൊന്നും പ്രവേശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സാധാരണന്മാർക്ക്, കാളിദാസൻ ഒരു ധർമ്മോപദേഷ്ടാവാണെന്ന് എളുപ്പത്തിലറിയാം.

യുദ്ധാദികളായ പ്രയത്നബാഹുല്യംകൊണ്ട് ഇളകിമറിയുന്ന മഹാഭാരതപശ്ചാദ്ഭാഗത്തിന്റെ നിസ്തരംഗമായ പരമതത്വം എപ്രകാരം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുവോ, അപ്രകാരംതന്നെ കാളിദാസകവിതയിലും രത്യാദിസാധിതമായ കാവ്യരസത്തെ അതിക്രമിച്ച ഒരു പരമരസം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിവിധകർമ്മസമുദായരൂപമായ മഹാഭാരതം, എപ്രകാരം നിഷ്കർമ്മത്വത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നുവോ അപ്രകാരംതന്നെ രാഗാദിസുഖാവസ്ഥകളെ പുകൾത്തുന്ന കാളിദാസകവിതയും വൈരാഗ്യത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി ശാകുന്തളമൊ കുമാരസംഭവമൊ എടുത്തുനോക്കിയാൽ മതി.

പാശ്ചാത്യകവികളായിരുന്നുവെങ്കിൽ മോതിരം കണ്ട് രാജാവിന് പശ്ചാത്താപം ജനിച്ചതോടുകൂടി, ശാകുന്തളം അവസാനിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. അവരുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തെ അനുസരിച്ച് ദുഷ്ഷന്തന്റെ സ്വർഗ്ഗഗമനവും, യാദൃച്ഛിക ശകുന്തളാസമാഗമവും, എല്ലാം കുറച്ച് അനുചിതമായിരിക്കും. ഇങ്ങിനെ ഒരു കലാശത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന യാതൊരു സംഭവങ്ങളോ യത്നങ്ങളൊ കഥയുടെ സ്വാഭാ

വികപൌപ്പാവഴ്ച ക്രമത്തിൽ അവർ കാണുന്നില്ല. ശകുന്തളയുടെയൊ ദുഷ്ഷന്തന്റെയൊ യാതൊരു പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്നും ഇങ്ങിനെ ഒരു കലാശമുണ്ടാകാമെന്ന് വിചാരിക്കാനും വഴിയില്ല.

ഇതുപോലെ തന്നെ ശിവനെ വശീകരിക്കാൻ പ്രയത്നിച്ച പാർവ്വതിയുടെ ആശാഭംഗത്തോടുകൂടി കുമാരസംഭവമവസാനിക്കുന്നേ ന്യായം കാണുന്നുള്ളു. വിവാഹം എന്നുള്ള ഘട്ടം വരുന്നതു വരെ മാത്രമെ അനുരാഗത്തിന്ന് ശക്തിയുള്ളുവെന്നു, അതു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെയുള്ളത് ഗൃഹകൃത്യങ്ങളാകുന്ന കയറുകളിൽ കെട്ടിട്ടുള്ള ആചാരസൂത്രങ്ങളെ പിടിച്ചുംകൊണ്ട് ചവിട്ടിയ വഴി പിന്നെയും ചവിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും, അതുകൊണ്ട് ഇതിലേക്ക് കാലിടുന്നതായ വിവാഹം, കവിവർണ്ണനത്തെ അർഹിക്കുന്നില്ലെന്നും മററുമാണ് നവീനപാശ്ചാത്യമതം.

എന്നാൽ വിവാഹത്തിനു മുമ്പുള്ള അനുരാഗത്തിന്റെ ശക്തിയേയൊ സാഗ്നിവിശേഷമായ അക്കാലത്തുള്ള അനുഭവങ്ങളെയൊ കാളിദാസൻ അറിയാതിരുന്നിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ദംപതിമാരുടെ മനസ്സിനും പ്രവൃത്തികൾക്കും പക്വതയും പൂർണ്ണതയും വന്നിട്ടുള്ള പ്രശാന്തമായ ആ സായംസമയത്തേയും കാളിദാസൻ അറിഞ്ഞുവെന്ന് മാത്രമെ ഉള്ളു.

കുമാരസംഭവത്തിലും ശാകുന്തളത്തിലും വിഷയമൊന്നു തന്നെയാണ്. രണ്ടിലും കാമദേവന്റെ പടകൾ ഇളകി പുറപ്പെട്ടു പ്രയത്നിച്ചുണ്ടാക്കിയ അനുരാഗം, യൗവനദശയിൽ തട്ടിത്തഴച്ചു വരുന്ന ഉത്തമവൃക്ഷം ഇടിത്തീയിൽ കരിയുന്നപോലെ, കരിഞ്ഞുപോകുന്നു. ഇതിന്റെ ശേഷമാണ് വേറെ ഒരു സമാഗമോപായം വരുന്നത്. ഇതിന്ന് ആദ്യത്തേതിനേപ്പോലെയുള്ള അലങ്കാരങ്ങളൊ, ആഡംബരങ്ങളൊ ഇല്ല. ബാഹ്യങ്ങളായ പ്രസാധനോപായങ്ങളെ എല്ലാം ത്യജിച്ച ദുഷ്കരതപശ്ചരണമാണ് ഈ ഉപായം. ആദ്യത്തെ കാമാവസ്ഥയെ അത്യുത്തമചമൽക്കാരത്തോടുകൂടി വർണ്ണിച്ച കവി രണ്ടാമത്തെ വ്രതാവസ്ഥയേയും വർണ്ണിക്കുന്നു.

കുമാരസംഭവത്തിലെ സ്ഥിതിയൊന്നു നോക്കുക. ഹിമവത്സാനുവിലൊരുഭാഗത്ത് ശിവൻ സമാധിയിലിരിക്കുന്നു. ഏണനാഭിപരിമളം വഹിച്ച സമീരണൻ ദേവദാരുമൂലങ്ങളെ നനയ്ക്കുന്ന ഗംഗാതരംഗങ്ങളിൽ തട്ടിവരുന്നു. കിന്നരമിഥുനങ്ങളുടെ ദിവ്യഗാനം സർവ്വേന്ദ്രിയങ്ങളേയും ആവർജ്ജിക്കുന്നു. അകാലമായ വസന്താഗമനം! ഈശാനദിക്കിനോടു കൂടിയ ദാക്ഷിണാത്യമാരുതൻ പുളകിതനായി പൊട്ടിട്ടുവിടരുന്ന അശോകപല്ലവങ്ങളെ ചുംബിച്ചു ദീർഘശ്വാസം വിട്ടു തേങ്ങിത്തുടങ്ങി. പൊൽത്താമരത്തളികകളെക്കാണുന്നതിന്ന് വണ്ടുകൾ കാന്താസമേതന്മാരായി പൂന്തേൻ നുകർന്നുരണ്ടു, 'മാൻപേടയെച്ചെന്നു മയക്കമാറു് കൊമ്പിന്റെ തുമ്പാൽ കലമാൻ തുടങ്ങി' അകാലമായ വസന്താഗമനം! അതും ശിവൻ തപസ്സുചെയ്യുന്ന ഹിമവത്സാ

നവിങ്കൽ! പ്രകൃതിയുടെ വിലാസരാമണീയകം മുഴവൻ തെളിഞ്ഞു വിളങ്ങി. സ്വർഗ്ഗലോകത്താണ് ഈ വസന്തമെങ്കിൽ യാതൊരു സ്വ ഖവുമല്ല. ഇവിടെ വെട്ടന്ന, അവകാശമില്ലാത്ത ദിക്കിലായതുകൊണ്ടാണ് സുഖം മുഴവൻ. മൂർത്തിമതിയായ വസന്തലക്ഷ്മിയെപ്പോലെ സർവ്വാംഗസുന്ദരിയായ ഹൈമവതി, സർവ്വരുദ്രാക്ഷധാരിയായി, സമാധിനിശ്ചലനായി, നിസ്തരംഗമായ സമുദ്രംപോലെയിരിക്കുന്ന പരമേശ്വരനെ ഉപാസിച്ചുംകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നു. ഈ വിലക്ഷണങ്ങ ളതിമാരെയാണ് അകാലത്തിങ്കലും അസ്ഥാനത്തിങ്കലും വച്ച് മുഷ്ടി ക്കിപ്പിക്കുവാൻ കാമദേവൻ നോക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരംതന്നെ ശാകുന്തളത്തിലും രാജാവു് ഒരു മുനികന്യകയെയാണ് വശത്താക്കാനുത്സാഹിക്കുന്നതു്. കാലദേശാദികളെ ധിക്കരിക്കാനുള്ള ശക്തി കാമനുണ്ടെന്ന് കാളിദാസൻ ഇവിടെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ടു്.

സൗന്ദര്യം കൊണ്ടു് ശിവനെ വശീകരിക്കാനുത്സാഹിച്ച പാർവ്വതി, കുറച്ചെന്ന ജയിക്കാൻ ഭാവിച്ചപ്പോഴേക്കും ശിവൻ കണ്ണുമിഴിച്ചു. പാർവ്വതിക്ക് ലജ്ജിച്ചുപോരേണ്ടതായും വന്നു.

ഇതുതന്നെയാണ് ശാകുന്തളത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യരമായ ശകുന്തള തന്റെ ഭർത്താവെന്നു മാത്രം വിചാരിച്ചു്, എപ്പോൾ മദനാരാധനത്തിൽപ്പെട്ടുവോ, അപ്പോൾ അവളുടെ അനുരാഗം ലോകത്തിന്റെ മൂലതത്വത്തിനു വിരോധമായി. അതു് ദിവ്യമല്ല, അതുകൊണ്ടാണ് മഹർഷി ശപിക്കാനിടയായതു്. പിന്നെ ഭർത്താവിന്റെ അടുക്കൽ പോയപ്പോൾ അവമാനവും അശാഭംഗവുംമാത്രമാണുണ്ടായതു്.

അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പാർവ്വതി, ഉടലിന്റെ അഴകുകളഞ്ഞു് ശിവനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാൻ തീർച്ചയാക്കിയതും. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ ശിവനെ കിട്ടാനുള്ള യോഗ്യത തപസ്സുകൊണ്ട് നേടാനാറച്ചതും.

ഇതുതന്നെയാണ് ശകുന്തളയും മരീചിയുടെ ആശ്രമത്തിൽ വച്ചുചെയ്തതു്.

ഇതുകൊണ്ടു് ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിനടിസ്ഥാനമായിക്കിടക്കുന്നകാമം ജയം, നേട്ടന്നില്ല എന്നും; സ്വാത്മംപോയി അനുരാഗം ധർമ്മമാണെന്നുള്ള ബോധം വന്നാൽ മാത്രമെ ജയമുള്ളുവെന്നുമാണ് കാളിദാസൻ പറയുന്നതു്.

നാടകത്രയം.

മാളവികാഗ്നിമിത്രം കാളിദാസകൃതമല്ലെന്ന് അപൂർവ്വം ചിലർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അധികഭാഗം ആളുകൾ അങ്ങിനെ പറയുന്നില്ല. ഏതു വിധത്തിലെടുത്തു നോക്കിയാലും മൂന്നു നാടകങ്ങളും വായിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് മാളവികാഗ്നിമിത്രം ഒന്നാമത്തെ കൃതിയെന്നും, വിക്രമോർവ്വശീയം പിന്നത്തേതെന്നും, ശാകുന്തളം ഒടുവിലത്തേതെന്നും മനസ്സിലാകാൻ ഞെരുക്കമില്ല. ഇവമൂന്നിലും വളരെ സാമ്യമുള്ള

ഭാഗങ്ങളും ഉണ്ട്. എന്നാൽ അവയെ മുഴുവൻ എടുത്തു കാണിക്കുന്നതു് എളുതല്ല.

മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലെ നാന്ദീശ്ലോകം പൌരാണികന്മാർക്കും വേദാന്തികൾക്കും ഒന്നുപോലെ പൂജ്യനായ ഒരു പരമപുരുഷനെ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്; ശിവനെ സ്തുതിച്ചിരിക്കുന്നതു്. മറ്റു രണ്ടിലും ഉള്ള നാന്ദീശ്ലോകങ്ങൾ വേദാന്തികൾക്കു മാത്രമേ രസിക്കയുള്ളൂ. എന്നുമാത്രമല്ല ശാകുന്തളത്തിലേക്കു വന്നപ്പോൾ "സർവ്വ മൂർത്ത്യഷ്ടകത്താൽ" എന്ന ഉത്തരഭാഗം മാത്രമെടുത്തിട്ടാണ് നാന്ദിയിൽ വിസ്തരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അതു് ഒന്നാമത്തെ കൃതിയായതുകൊണ്ടായിരിക്കാം, കവി പ്രസ്താവനയിൽ കുറച്ച് അധൈര്യം കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

വിഷ്കംഭത്തിൽ, 'കൌമുദിക—ബാല്യവയസ്സിനു് ചേർന്നതുതന്നെ, ശേഷം പറയൂ'. ബകുളാവലിക "എന്താണ് പറയാനുള്ളതു്? അതുമുതൽ മാളവികയെ തമ്പുരാൻ കാണാനിടയാകാതെ പ്രത്യേകം സൂക്ഷിച്ചുവരുന്നു." കൌമു—"തോഴി, എന്നാൽ നീ ഇനി നിന്റെ ജോലിക്കു പൊയ്ക്കൊൾക", എന്നു പറഞ്ഞതു കേൾക്കുമ്പോൾ കവിക്കു വളരെ തിടുക്കമുണ്ടെന്നു തോന്നും. ഇതിനെതിരായി, ശാകുന്തളം ആറാമങ്കത്തിൽ വസന്തോത്സവം നിഷേധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമാത്രം പ്രേക്ഷകന്മാരെ അറിയിക്കുവാനായിട്ട് പരഭൃതികയെക്കൊണ്ടും മധുകരികയെക്കൊണ്ടും എന്തൊരു ഭംഗിവാക്കുകളാണ് പറയിപ്പിക്കുന്നതു? ഈ വക രസികത്വങ്ങൾ അതിമനോഹരമുള്ളവയിൽ കുറവു്; പിന്നെ പിന്നെ അധികവുമായിട്ടാണല്ലൊ ഇരിക്കുക

മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലെ കഥയു, വളരെ ഗൌരവമുള്ളതല്ല. അരമനകളിലും മറ്റും നേരംപോക്കുകൾ കണ്ടു രസിക്കുവാനുള്ളതായിട്ടായിരിക്കണം അവിടെയുള്ള രാജവല്ലഭന്മാരൊന്നു കളിപ്പിച്ചു കളയാമെന്നു കാളിദാസൻ നിശ്ചയിച്ചതു്. ഇതിൽ അധികവും സന്ദർഭങ്ങളിൽ, സ്ത്രീകളുടെ ഓരോരോ വിദഗ്ദ്ധിതങ്ങളെ ആലോചിച്ച് ചിരിക്കാതെ തരമില്ല.

രസങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലും കവി വളരെ ശ്രദ്ധ വച്ചിട്ടില്ല. കുറച്ച് വെള്ളമൊഴിച്ചു പ്രാഥേക്കും ക്ഷീണിച്ച ശകുന്തളയെ "ഏററംകൈകൾ ചുകന്നഹൊ" എന്നും മററും ഭംഗിയായി വർണ്ണിച്ച കവിക്ക് 'ലയസദൃശമായ നൃത്തത്തോടു, രസാനുയതത്തോടുംകൂടി അഭിനയിച്ച മാളവികയെ' ഒരു വിയർപ്പുതുള്ളിപോലുമില്ലാതെ കാണിക്കാതിരിക്കാനാണ് തോന്നിയതു്.

ഒളിച്ചുനിന്നുകേട്ടു കാര്യം മനസ്സിലാക്കുക, കൈയു് കണ്ണു് ഇവയുടെ ഇളക്കംകൊണ്ടു നിമിത്തം സൂചിപ്പിക്കുക, സ്വപ്നത്തിൽ പേരുപറഞ്ഞു തകരാറാവുക, ഇതെല്ലാ കാളിദാസനു് പ്രധാനമാണ്. എന്നാൽ ഇതിനേറയെല്ലാം ഇണക്കംകൊണ്ടുള്ള രസം, ശാകുന്തളത്തിൽ മാത്രമേ കിട്ടിട്ടുമുള്ളൂ.

വിക്രമോർവ്വശീയം കവിയുടെ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിനും ഭാവ

നാടകാദികം ശരിയായ ലക്ഷ്യമാണെന്നില്ലേ ; ഇതിലെ ചില ആശയങ്ങൾ സന്ദർഭാന്തരങ്ങളിൽ ശാകുന്തളത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു കാണുമ്പോൾ മാത്രമാണു് വിക്രമോർവ്വശീയത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു നന്നായില്ലെന്നു തോന്നുന്നതു്. വിക്രമോർവ്വശീയം ഒന്നാമങ്കത്തിൽ ഉർവ്വശിയുടെ മുഖത്തു പലഭാഗങ്ങളിൽ തടഞ്ഞുവന്നു പറഞ്ഞതെല്ലാം രാജാവിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അനുരാഗം കാണിക്കുന്നതിനു് അവസരം കൊടുത്തു. രാജാവ് ഇതു കണ്ടു; ഉടനെതന്നെ അതിനെപ്പറ്റിപ്പറയുകയും കഴിച്ചു "ഹന്തമായ് മേവള്ളിനിയിവൾക്കിഗതിവിട്ടും ചെറുതൊന്നു ചെമ്പകമൊട്ടും. അതുകൊണ്ടിവളുടനേ ചെരിച്ചുചരിയാൽ നോക്കുവതാണ്ടുകണ്ടു ഞാനും". ഏകദേശം ഇതിനോടൊത്തന്നെയൊരു സന്ദർഭത്തെ കവി രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തനെക്കൊണ്ടു് പറഞ്ഞു് അറിയിപ്പിക്കുന്നു. ആ പ്രകാരം തന്നെ വിക്രമോർവ്വശീയം രണ്ടാമങ്കത്തിൽ "അലർശരശരം കൊണ്ടെന്നുള്ളം സശല്യമതാകയാൽ" ഇത്യാദിശ്ലോകാശയത്തെയും ശാകുന്തളം ആറാമങ്കത്തിൽ 'വിനാനിദ്രാമസാദ്ധ്യം മെ' ഇത്യാദിശ്ലോകാശയത്തെയും പൊടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെ നോക്കുക. മഹാരാജാവു് ജയിച്ചാലും! എന്നു ഉർവ്വശി പറയുന്നതിനു് മറുപടിയായി "ഓഹൊപാരം ജയിച്ചേൻ ഞാൻ" എന്നൊക്കെപ്പറയുന്നതിനു്, സന്ദർഭമൊന്നുമാറി ശാകുന്തളമേഴാമങ്കത്തിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ പറയുന്നതായിവരുമ്പോളുള്ള സുഖം ഒന്നുവേറെ തന്നെയാണു്. വിക്രമോർവ്വശീയം, നല്ല നല്ല കാവ്യാശയങ്ങൾ അലങ്കാരഭംഗിയോടുകൂടി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളവയെല്ലാം ചിന്നിച്ചിതറി പെറുക്കിയെടുത്തു വച്ചു് ഒരു ചരടിൽ കോർത്തിട്ടിരിക്കുന്നതാണെന്നു വിചാരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. അതിൽനിന്നു് ഉചിതമായതിനെ തിരഞ്ഞെടുത്തു് യോജിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതാണു് ശാകുന്തളത്തിൽ ഇടക്കിടെ കാണുന്നതു്. രഘുവംശാദികാവ്യങ്ങളെഴുതുന്ന കാലത്തായിരിക്കാം, കാളിദാസൻ വിക്രമോർവ്വശീയമാരംഭിച്ചതു്. സമാനാശയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും രണ്ടല്ല, കുറവല്ല. ഒരേശ്ലോകങ്ങൾതന്നെ സന്ദർഭം മാറിവരുമ്പോൾ കാണിക്കുന്ന ആസ്വാദ്യതാതാരതമ്യം, ഭവഭൂതിയുടെ മൂന്നു കൃതികളും പ്രത്യേകിച്ചു് മാലതീമാധവോത്തരരാമചരിതങ്ങളും വായിച്ചു നോക്കിയാൽ നല്ലവണ്ണം അറിയാം.

കാളിദാസനായകന്മാരുടെ ബഹുവല്ലഭത്വത്തിലാണു് അദ്യതനന്മാരായ നമുക്കു് വലിയൊരു കുറ്റം തോന്നുന്നതു്. കവിയുടെ കാലത്തുള്ള ആളുകൾക്കു് ഇസ്സംഗതിയും യോജിച്ചതാണു്. എന്തെന്നാൽ അന്നു് സാധാരണന്മാരും ബഹുവല്ലഭന്മാരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നുള്ളവർക്കു് അഗ്നിമിത്രൻ, പുരൂരവസ്സു് മുതലായവർ കാമബാണം കൊള്ളുന്നതു് കാണുമ്പോൾ ചിരിക്കാനാണു് തോന്നുന്നതു്. ചിലപ്പോൾ സാധ്വികളായ മഹിഷിമാരുടെ മുമ്പിൽ വച്ചുതന്നെ വേറെ പെണ്ണുങ്ങളോടു് ശൃംഗാരിക്കുമ്പോൾ നിന്ദയും തോന്നുന്നില്ലെന്നില്ല.

ശാകുന്തളത്തിൽ ഇതിനെക്കുറിച്ച് ഭേദമുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ ഒന്നാമത്തായിത്തന്നെ കവി ദുഷ്യന്തനെക്കൊണ്ട് "ഉണ്ടെങ്കിലും ഭൂരികളത്രസംഗ്രഹം രണ്ടേകുലത്തിന്നു മഹാപ്രതിഷ്ഠകൾ, ഒന്നാമതാഴിച്ചുഴികൾ ചൂഴുമൂഴിയും രണ്ടാമതീ നിങ്ങളുടയിഷ്ടതോഴിയും" എന്നു സംഗതി അടച്ചുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്; മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലും മററുമുള്ളതുപോലെ ചില ഭാര്യമാരുടെ വ്യസനവും മററു ചിലരുടെ കോപവും അതിനിടയ്ക്കു രാജാവിന്റെ നമസ്കാരങ്ങളും, ഒന്നും ശാകുന്തളത്തിൽ ഇല്ല, എന്നു മാത്രമല്ല, ഈ വകസംഗതികളെപ്പററി പറയുന്നതുമില്ല. ഒന്നോ രണ്ടോ ദിക്കിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു പ്രകൃതാരസോപയോഗിയാണുതാനും.

വിക്രമോർവശീയത്തിൽ നായികയ്ക്കും കുറച്ചൊരു പന്തിയില്ലായ്കയുണ്ട്. ആലങ്കാരികന്മാർ ഇവളെ 'അന്യാ' എന്നോ, 'പരകീയാ' എന്നോ 'സാധാരണാ' എന്നോ 'ദേവലോകത്തെ' സാധാരണാ' എന്നോ എന്തെങ്കിലുമൊക്കെപ്പറയും, പക്ഷെ അതുകൊണ്ടായില്ല. ഉർവ്വശി ദേവേന്ദ്രന്റെ—ആരാണ്? ഭാര്യയാണെന്നു വെക്കുക. അവൾക്കു വളരെ ലജ്ജയൊന്നുമില്ല. അതു അവൾ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട് സ്വയം അഭിസരണത്തിനു പുറപ്പെടുന്നു. പക്ഷെ ഇതു സമ്മതിക്കാം: എന്നാൽ ഉടനെതന്നെ ഇന്ദ്രൻ വിളിച്ചപ്പോൾ വ്യസനിച്ചുപോയി പിന്നെയും വന്നു. രാജാവു ദേവിയുടെ പേരിൽ കാണിക്കുന്ന ദാക്ഷിണ്യം കണ്ടപ്പോൾ മാത്രം കുറച്ചു പരിഭ്രമമുണ്ടായി; എങ്കിലും സാധ്വിയായ ദേവി നിവൃത്തിയില്ലാതായിട്ടു രാജാവിനോട് ഇഷ്ടംപോലെ നടക്കുന്നതിനു സമ്മതിച്ചു. അല്ലാതെ അവൾ വിചാരിച്ചാൽ എന്തു കഴിയും? ഉർവ്വശിക്കു സന്തോഷമായി. അതിനിടയ്ക്കു ദേവേന്ദ്രൻ, രാജാവ് ഉപകാരിയാണല്ലോ എന്നു വെച്ചു ഉർവ്വശിക്കു രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ താമസിച്ചുകൊള്ളുവാൻ അനുവാദം കൊടുക്കുന്നു ചുരുക്കത്തിൽ നവീനന്മാരായ ഹിന്ദുക്കൾക്കു ഈ കഥയിൽ യാതൊരു രസത്തിനും വഴിയില്ല. കവിഞ്ഞതു, ദേവിയുടെ പേരിൽ കുറെ ദയ തോന്നിയേക്കാം.

കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും

മർദ്ദിക്കുന്തോറും സൗരഭ്യം വൃദ്ധിയാകും വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന കാളിദാസകവിതാഭാരതിയക്കു വളരെ പരിചിതമാണെങ്കിലും "പരിചാരനരചൻ സുശീലനും താൻ, ഒരുമടി, എങ്കിലു മഞ്ഞനികൂട്ടുമാർ പ്രതിദിനമിനിയാഴിയെന്നപോലെ പുതുപുതുതായിപ്പരിയുന്നിതെന്റെ കണ്ണിൽ" എന്നു മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു, കവിയെയും പററിപ്പറഞ്ഞു വെറുതെയിരിക്കുന്നതാണ് ഉത്തമം.

പ്രകൃതിയുടെ സൗമ്യങ്ങളും ഗംഭീരങ്ങളുമായ സംപദ്വിശേഷങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ കാളിദാസനുള്ള സാമർത്ഥ്യം മററാരുകവിക്ക് കാണുന്നില്ല. ഇതിനുദാഹരണമായി കണ്വാശ്രമത്തിലെ [illegible] വഴി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കിയാൽ മതി. മാനിന്റെ പിന്നാ

ലെ പോയ രാജാവിനെപ്പോലെ തന്നെ പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ മനസ്സും കാട്ടുംപടലും കയറിയിറങ്ങി, സമഭൂമിയിലെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും രണ്ടാമതും ഒരു കാറ്റു വന്നു. അതിൻെറ പിന്നിലാണ് താപസന്മാരുടെ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നതു്. അപ്പോഴേയ്ക്കും ഒരു ചെറുപുഴയും വൃക്ഷങ്ങളും ഹോമധൂമങ്ങളും മാൻകുട്ടികളും ഒക്കെയായി. കുറച്ചുകൂടിപ്പോയാൽ തപോവനോദ്യാനം. ഇതെല്ലാം കവി, എത്ര അനായാസേന സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. മാനിൻെറ ഗതി വർണ്ണിച്ചതിലാണ് അധികവും കവി, വരുത്തിയിരിക്കുന്നതു്. ഇപ്രകാരം തന്നെ മധ്യപ്രദേശം മാത്രം മേഘാവൃതമായി ശിഖരം നല്ല വെയിലുകൊള്ളുന്ന ഹിമവാനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കണ്ടിട്ടുള്ള കാളിദാസനല്ലാതെ സാധിക്കയില്ല. കവി ഈവക ദിക്കുകളിൽ പോയിട്ടുണ്ടെന്നു, കാശ്മീരത്തു മാത്രം വളരുന്ന കുങ്കുമച്ചെടിയെ 'ലഗ്നകുങ്കുമകേസരാൻ' എന്നു രഘുവംശത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ നിന്നു് സ്പഷ്ടമാണ്. ഇപ്രകാരംതന്നെ നിസർഗ്ഗസുന്ദരങ്ങളായ പദാർത്ഥങ്ങളിൽ കാളിദാസനുണ്ടായിരുന്ന രതിപ്രിയവും എല്ലാ ദിക്കിലും വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. തൻെറ ഹൃദയത്തിലിരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാവബോധത്തെ ഒരുവിധവും പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ തരമില്ലാതായപ്പോളാണ് കവി 'ചന്ദ്രംഗതാ പദ്മഗുണാൻ നഭുങ്ക്തേ പദ്മാശ്രിതാ ചാന്ദ്രമസീമഭിഖ്യാം ഉമാമുഖംതുപ്രതിപദ്യലോലാ ദ്വിസംശ്രയാം പ്രീതിമവാപലക്ഷ്മീഃ' എന്നു പറഞ്ഞു് സമാധാനിച്ചതു്. അചേതനവസ്തുക്കളെ വർണ്ണിക്കുന്നതു് ചേതനവസ്തുവൃത്താന്തത്തോടു് യോജിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണല്ലൊ വർണ്ണ്യത്തിനു് ജീവൻ കിട്ടുന്നതു്. ഈ സംഗതി കാളിദാസനെപ്പോലെ വല്ലവരും അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ഉദാഹരണമായി ശാകുന്തളത്തിൽ വനജ്യോത്സ്നിയേയും മറ്റും പററിപ്പറയുന്ന ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക. മേഘസന്ദേശം മുഴുവൻ വേണമെങ്കിൽ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. വിക്രമോർവ്വശീയത്തിൽ, 'ചലദുക്കല്ലോലഭ്രൂഭേവാട്ട വിഹഗകാഞ്ചീഗുണമൊട്ടു' 'ചിന്നീടും മഴയേററിട്ടും തളിരിനാൽ ബിംബാധരെ കണ്ണുനീർ' ഇത്യാദിശ്ലോകങ്ങളും ഇതുതന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നതു്. പുസ്തകത്തിൽ യക്ഷൻ പറയുന്നപോലെ "ശ്യാമാസ്വംഗം ചകിതഹരിണീപ്രേക്ഷണേ ദൃഷ്ടിപാതം ഗണ്ഡച്ഛായാം ശശിനി ശിഖിനാം ബർഹഭാരേഷു കേശാൻ, ഉൽപ്പശ്യാമി പ്രതനുഷു നദീവീചിഷു ഭ്രൂവിലാസാൻ ഹന്തൈകസ്ഥം ക്വചിദപി ന തേ ഭീരുസാദൃശ്യമസ്തി" എന്നു നമുക്കു് കവിയോടു പറയാം.

രസാവിഷ്കരണചാതുര്യത്തേയോ, രചനാസൗകുമാര്യത്തേയോ പററി നാമിവിടെ എടുത്തു പറയുന്നില്ല.

ഇപ്പറഞ്ഞവയിൽ പ്രകൃതിയുടെ മഹത്വങ്ങളെ അറിയുന്നതിൽ ഭവഭൂതിയും ഒട്ടും കുറഞ്ഞവനല്ല. പക്ഷെ ഗംഭീരങ്ങളായ വിന്ധ്യാടവീഭൂമികളായിരുന്ന ഭവഭൂതിക്കു് പരിചയമുണ്ടായിരുന്നതു്. എന്നാൽ "നോക്കുമ്പോൾ ചെറുതായവസ്തു വലുതായിടുന്നു മാത്രാന്തരേ"

"പൊങ്ങിപ്പോരുന്നശൈലങ്ങളുടെ മുകളിൽ നിന്നുഴിതാൻ താണിടുന്നോ" ഇത്യാദികളിൽനിന്ന സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന കാര്യങ്ങളെത്തന്നെ ലഘുവായി പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രാത്യകശക്തി മറെറല്ലാവരെക്കാൾ കാളിദാസനുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന പറയണം. രണ്ടാമത്തെ ശ്ലോകത്തിൽ നിന്ന് വിമാനത്തിൽകയറിപ്പോയിട്ടില്ലാത്ത നമുക്ക് വിമാനത്തിലിരിക്കയാണെന്ന് തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇതാണ് വൎണ്ണനം. നിസൎഗ്ഗരമണീയങ്ങളായ പദാൎത്ഥങ്ങളുടെ സമ്മേളനവും അതു ചുരുങ്ങിയ വാചകത്തിൽ പറയുകയുമാണ് കാളിദാസകവിത. ശകുന്തളയുടെ ചിത്രപടത്തിൽ "അൻപിൽസൈകതലീനഹംസമിഥുനാലേഖ്യാധുനീമാലിനീ വൻപിൽ ചുററുമതിന്നു കണ്ടുഹിമവൽപാദേ മൃഗാധ്യാസിതം. കമ്പിൽ കല്പിതവൽഗമായതരുവിൻമൂലത്തിലായ് രങ്കുവിൻകൊമ്പിൽകൺമുനചേൎത്തുവച്ചുരസിടും മാൻപേടയും ലേഖ്യയാം" എന്ന ദുഷ്ഷന്തനെക്കൊണ്ടു പറയിക്കുന്ന കവി ശകുന്തളയുടെ ജീവചരിത്രം മുഴുവൻ നമ്മെ ഓൎമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. അപ്രകാരം തന്നെ "ഇല്ല നിങ്ങളെ നനച്ചിടാതെയൊരുനാളിവൾക്കുജലപാനവും" എന്നശ്ലോകവും നോക്കുക. ഇങ്ങിനെ, പറഞ്ഞാൽ അവസാനമില്ല.

കാളിദാസനോടു കിടപിടിക്കാൻ വല്ലവരുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു ഭവഭൂതിമാത്രമാണ്. പക്ഷേ രണ്ടുപേരെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി പറയുന്നതു അത്രഎളുപ്പവുമല്ല. വളരെ പണ്ഡിതന്മാർ ഇന്നും ഭവഭൂതി കാളിദാസനെക്കാൾ ഉൽകൃഷ്ടനാണെന്ന അഭിപ്രായക്കാരാണ്. പക്ഷെ ഇങ്ങിനെ ഖണ്ഡിച്ചുപറയാം തരമില്ല. ശൃംഗാരപദ്ധതിയിൽ കാളിദാസനും, കരുണത്തിൽ ഭവഭൂതിയും അദ്വിതീയന്മാരാണ്. ഭവഭൂതിയുടെ വീരവും ഒട്ടും താന്നതല്ല. സാധാരണ ഇവർ തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസം പറയുന്നതു കാളിദാസന്റെ കവിത വ്യംഗ്യപ്രധാനമാണെന്നും ഭവഭൂതിയുടെതു വാച്യപ്രധാനമാണെന്നുമാണ്. ഇതു വാസ്തവവുമാണ്. ഭവഭൂതി ഉള്ളിൽതോന്നിയതു തുറന്നു പറയും. കാളിദാസൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ ഒന്നിലോ കസ്തൂരിപരിമളംപോലെ ക്രമേണ വ്യാപിക്കും, അല്ലെങ്കിൽ ഉമിത്തീപോലെ നീറിപ്പിടിക്കും. ഭവഭൂതിയുടെ ആശയങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ സൌരഭ്യാധിക്യംകൊണ്ടു തന്നെ ശ്വാസംമുട്ടിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു നിമിഷത്തിനകത്തു മോഹാലസ്യപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളും. ഉദാഹരണമായി വിക്രമോൎവ്വശീയം മൂന്നാമങ്കത്തിൽ "അച്ചന്ദ്രരശ്മികളുടൽക്കു സുഖംതരുന്നുണ്ടിമ്മരസ്സുചേൎന്നവകളാസ്മരസായകങ്ങൾ, ഉച്ചപ്രകോപകരവായവയൊക്കെയിപ്പോൾ തുടച്ചുകണ്ഠനുനായിച്ചുതുടങ്ങിയെന്നേ" എന്ന ശ്ലോകമോ, അതിനുമുമ്പിലത്തെ "കന്ദൎപ്പനിട്ട ചാട്ടിയാരെന്നുടൽ തൊട്ടെന്തു സൌഖ്യമാകില്ല പന്നവെയിലാലെ വിടാതില്ലിതുപ്രഭതട്ടിക്കൊണ്ടാമ്പലെടൊ" എന്ന ശ്ലോകമോ മാലതീമാധവമാറാമങ്കത്തിലെ ഏകീകൃതതചാപിനിഷിക്തമുല്വാവാപിധ്യ നിർഭരവിചകുചകഞ്ച

മയാനയാമെ കർപ്പൂരഹാരഹരിചന്ദന ചന്ദ്രകാന്ത നിഷ്യന്ദശൈവലമൃണാളഹിമാദിവർഗ്ഗഃ' എന്നശ്ലോകത്തോടൊ ഉത്തരരാമചരിതം ഒന്നാമങ്കത്തിലെ "വിനിശ്ചേതും ശക്യൊനസുഖമിതിവാ ദു:ഖമിതിവാ പ്രമോഹോനിദ്രാവാ കിമു വിഷവിസർപ്പ: കിമു മദ: തവസ്പർശെ സ്പർശെമമഹിപരിമൂഢേന്ദ്രിയഗണൊ വികാരശ്ചൈതന്യം ഭ്രമയതി സമുന്മീലയതിച" എന്നശ്ലോകത്തോടോ ഒന്ന ഒത്തുനോക്കുക അപ്രകാരം തന്നെ വിക്രമോർവ്വശീയത്തിലെ "പൊന്നിൽ നൂപുരനാദമെങ്കിലും" ഇത്യാദിശ്ലോകത്തെ മാലതീമാധവത്തിലെ "പ്രേമാർദ്രാഃപ്രണയസ്പൃശഃ പരിചയാദുദ്ഗാഢരാഗോദയാസ്താസ്താ മുഗ്ധദൃശൊ നിസർഗ്ഗമധുരാഃ ഭാവാഃ ഭവേയുർമ്മഹി യാസ്വന്ത:കരണസ്യബാഹ്യകരണവ്യാപാര രോധീക്ഷണാദാശംസാപരികല്പിതാസ്വപിഭവത്യാനന്ദസാന്ദ്രോലയ:" എന്നശ്ലോകത്തോടും താരതമ്യപ്പെടുത്താം. വിരഹമൂലമായ കരുണത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതിലും ഈ വ്യത്യാസം കാണുന്നുണ്ട് കാളിദാസൻ "ശരളദിഗ്ദ്ധശല്യമതുപോലെമാം" എന്നുപറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനെയാണ് "ചിരാദ്വെഗാരംഭീപ്രസൃതഇവതീവ്രോവിഷരസ: കുതശ്ചിത്സംവേഗാൽ ചലിതഇവശല്യസ്യശകലഃ വ്രണോരൂഢഗ്രന്ഥ സ്ഫുടിതഇവഹൃന്മർമ്മണി പുനർഘനീഭൂതശ്ശോകൊവികലയതിമാം നൂതനഇവ" എന്ന് ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങിനെ ഉദാഹരണങ്ങൾ വളരെ പറയാം.

സന്ദർഭങ്ങളെ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിലും ഇവർ തമ്മിൽ വളരെവ്യത്യാസമുണ്ട്. ഭവഭൂതി,മാലതീമാധവത്തിൽ ബീഭത്സരൌദ്ര പൂർണ്ണമായ ശ്മശാനം കൊണ്ടുവന്ന് മാലതിയെഅതിൽ കൊണ്ടുപോയാക്കിയതുംമാധവനെയും അവിടത്തന്നെ കൊണ്ടുവന്നതും മററും ശൃംഗാരരസപ്രധാനമായ ഒരു കഥയിൽ കാളിദാസൻ പറഞ്ഞാൽ ശരിയാകുമെന്ന തോന്നുന്നില്ല. കാളിദാസൻെറ നായികമാർ അവരവരുടെ ഉള്ളിലുള്ള വിചാരങ്ങളെകൊണ്ടു വ്യസനിക്കുന്നതല്ലാതെ ബാഹ്യകാരണങ്ങളെക്കൊണ്ടു വ്യസനിക്കുന്നില്ല. ഭവഭൂതിയായിരുന്നുവെങ്കിൽ ശകുന്തളയെ ദുഷ്ഷന്തൻെറ മുമ്പിൽ വച്ച് ഒരു മൂന്ന നാലു പ്രാവശ്യമെങ്കിലും മോഹാലസ്യപ്പെടുത്തിയേനെ.

സമാപ്തം